سعادت حسن منٹو
حیات اور کارنامے
ڈاکٹر برج پریمی

سعادت حسن منٹو

حیات اور کارنامے

اس تحقیقی مقالے پر کشمیر یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی

کی ڈگری تفویض کی۔

سال اشاعت ۱۹۸۶ء
تعداد .... ایک ہزار
خطاط ....
ناشر .... مرزا پبلیکیشنز حسن آباد رعناواری سرینگر
طابع .... خواجہ پریس جامع مسجد دہلی
سرورق .... قیصر سرمست

قیمت - Rs. 65

● یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے مالی تعاون سے شایع ہوئے

تقسیم کار
دیپ پبلیکیشنز
"تپسیا" آزاد بستی، نئی پورہ سری نگر کشمیر

سعادت حسن منٹو

حیات اور کارنامے

ڈاکٹر برج پریمی

مرزا پبلیکیشنز

حسن آباد رعناواری سرینگر

کشمیر

SADAT HASAN MANTO

LIFE AND WORK

By DR. BRIJ PREMI

ڈاکٹر برج پریمی

۱۵- ٹیچرس کوارٹرس، یونیورسٹی کیمپس

حضرت بل سری نگر ۱۹۰۰۰۶ کشمیر

اردھانگنی کے نام

سعادت حسن منٹو

(۱۱ر مئی ۱۹۱۲ ـــــ ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء)

ترتیب

ابتدائیہ

ہوش سنبھالا تو مختلف اصنافِ ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ چند قدم آگے بڑھائے تو صنفِ افسانہ سے جذباتی اور ذہنی رشتہ قایم ہوا۔ ٹیگور، پریم چند، سدرشن، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور اس قبیل کے دوسرے افسانہ نگار پڑھنے لگے۔ لیکن اسی دوران سعادت حسن منٹو کے چند افسانے پڑھنے کو ملے۔ مجھے محسوس ہوا کہ یہ شخص بات کہنے کا ایک نیا سلیقہ رکھتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کی پلاٹ سازی، کردار نگاری کا فن، موضوعات کی انفرادیت الفاظ کی بے حد کفایت کے ساتھ ترسیل و ابلاغ کی فنکاری اور کہانی کی بُنت کا ہُنر مجھے بہت پسند آیا۔ اس کے بعد ایک تشنہ لب کی طرح میں منٹو کی تخلیقات کو کھوجتا رہا اور ان کا مطالعہ کرتا رہا۔ کافی زمانہ گذرنے کے بعد جب میں پروفیسر عبدالقادر سروری مرحوم (جو اس زمانہ میں کشمیر یونیورسٹی کے شعبہ اُردو فارسی کے صدر تھے) کی خدمت میں اپنے پی ایچ ڈی کے داخلے کے لئے حاضر ہوا تو قرعہ فال اسی موضوع پر پڑا۔ جو آپ کی خدمت میں آج پیش کر رہا ہوں۔ "سعادت حسن منٹو ——— حیات اور کارنامے۔"

دوسری باتوں سے قطع نظر سعادت حسن منٹو کے ساتھ ذہنی وابستگی کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ منٹو سرزمین کشمیر سے تعلق رکھتے تھے اور یقیناً کشمیر کے تخلیقی ذہن کی قوتوں کے بہترین نمایندہ تھے۔ منٹو نے اپنے فکر و فن سے نہ صرف ان روایات کو آگے بڑھایا جو علامہ

اقبال، چکبست، دیاشنکر نسیم، علامہ کیفی، آغا حشر کاشمیری اور دوسرے بیسوں کشمیری قلمکاروں نے قایم کرلی تھیں بلکہ ان کی توسیع میں نمایاں رول ادا کیا۔ انہوں نے بلاشبہ اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے اُردو کے افسانوی ادب کو مالا مال کیا اور قابلِ قدر اضافے کرکے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی فنی وسعتیں عطا کیں۔

سعادت حسن منٹو ایک عظیم فن کار ہیں۔ ان کی عظمت کا ایک زبردست ثبوت یہ ہے کہ ان کی شخصیت اور فن اپنے معاصرین اور متاخرین کے لئے بے حد متنازعہ فیہ رہا ہے۔ اُن کے بیشتر افسانوں نے بحث و تمحیص کے دفتر کھول دیئے ہیں۔ بعض نقادانِ فن نے ان کو محض عریاں نگار اور فحش نگار قرار دے کر رد کردیا ہے اور بعضوں نے ان کے ہاں فنکاری کے اعلیٰ نمونے تلاش کئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں سماجی ذہنی اور فکری زندگی کی عکاسی کی ہے اور ہندوستانی سماج میں رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر رکھ دیئے ہیں۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ وہ مسخ شدہ کرداروں کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ یہ صحیح ہے کہ معروضی طور پر ان کے موضوعات محدود تھے لیکن جس طرح انہوں نے ان موضوعات ـــــــ کو برتا اُردو کے سارے افسانوی ادب میں شاید ہی اس کی مثال مل سکے۔ منٹو کا فن پروپیگنڈے اور صحافت کا فن نہیں ان کے یہاں نہ نثر کی شاعری ملتی ہے اور نہ ہی الفاظ کا گورکھ دھندا۔ وہ جچے تلے انداز میں کم سے کم الفاظ کے ساتھ نہایت احتیاط کے ساتھ اپنے موضوع کی تخلیقی بازیافت کرتے ہیں ان کا فن یقیناً شیشہ گری کا فن ہے۔ وہ اپنی روایات کو نکھار کر الفاظ کے حُسن میں ڈھالتے اور نہ ہی دور از کار تشبیہات کی بیساکھیوں کے سہارے اپنے قارئین تک پہنچاتے ہیں وہ لفظ اور معنی کے جوہری ہیں اس لئے الفاظ کا بے جا اسراف نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے موضوع کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ضمیر کی جڑیں ہلتی ہیں۔ سعادت حسن منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور

اِس فن میں بہت کم لوگ ان کے مدِمقابل ہیں لیکن انہوں نے نثر کے دوسرے شعبوں میں بھی کارنامے انجام دیئے ہیں ان کے مضامین اور انشائیے، ان کے مکتوبات اور خاکے، ریڈیائی ڈرامے اور ترجمے بھی اپنی ایک امتیازی شان رکھتے ہیں اُن کا مطالعہ بھی کم دلچسپ نہیں۔

منٹو کی حیات اور اُن کے تخلیقی کارناموں سے متعلق تحقیق و تلاش کے دشتِ سراب سے گذرتے ہوئے کئی بار میرے پائے ثبات میں لغزش آئی لیکن میں نے ہمت نہ ہاری۔ منٹو سے والہانہ وابستگی نے مجھے ہر قدم پر سہارا دیا اور بقولِ سعدیؒ ؎

"چوں کعبہ حرم باشد سہل است بیاباں ہا"

پھر بھی چند دشواریوں کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا کیونکہ ان دشواریوں پر حاوی ہونے کے بعد منٹو کے فن اور اُن کی شخصیت کی تفہیم کی جو نئی راہیں کھل گئیں ان پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

۱۔ منٹو کا جتنا بھی ادب شایع ہو چکا ہے وہ تمام کا تمام ہندوستان میں دستیاب نہیں ہوتا اکثر کتابیں بوگس ناشروں نے مختلف عنوانات سے شایع کر لی ہیں اس لئے یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ اصل کیا ہے اور نقل کیا۔ بیشتر کتابیں پاکستان کے اشاعت گھروں سے شایع ہو چکی ہیں لیکن ہمارے یہاں نایاب ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے جھگڑے کی دیواریں بیچ میں حائل تھیں جس کی وجہ سے مواد کی فراہمی کا مسئلہ نہایت ہی پیچیدہ بن گیا۔

۲۔ منٹو کشمیری تھے لیکن کشمیر میں منٹو خاندان سے تعلق رکھنے والے سعادت حسن منٹو — (امرتسری منٹوؤں) کے ساتھ خاندانی سلسلہ جوڑنے میں دِقت محسوس کرتے ہیں۔ اکثر بزرگ بوڑھے ناخواندہ اور تاریخ سے عدمِ واقفیت کے باعث صحیح طور پر اس تعلق کی نشاندہی نہ کر سکے۔ میں نے بڑے صبر اور ہمت سے ان مرحلوں کو طے کرنے کی کوشش کی ہے۔

۳۔ منٹو خود طبعاً عجلت پسند، بے پردہ اور لااُبالی تھے۔ انہوں نے اپنی بعض تحریروں میں اپنے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان میں کوئی ترتیب اور تنظیم نہیں ہے۔ لہٰذا ان تمام

کڑیوں کو ملاکر ایک مربوط شکل میں پیش کرنا بھی ایک بڑا کٹھن کام تھا۔ اپنی زندگی کے آخری ایام میں ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں اُن کے تحریر کردہ چند مضامین کا پتہ ضرور لگتا ہے لیکن افسوس یہ سارا مواد پاکستان میں ہے اور اس مواد تک رسائی ناممکن تھی خاص طور پر ہندو پاک کے کشیدہ تعلقات نے میری راہیں مکمل طور سے مسدود کر دیں لیکن پھر بھی میں نے ان دیواروں کو حتی المقدور پھلانگنے کی کوشش کی ہے۔

۴۔ منٹو کی زندگی اور فن کے بارے میں پاکستان میں شایع ہونے والے رسایل سے استفادہ کیا جاسکتا تھا لیکن ہمارے یہاں کے کُتب خانے ان رسایل سے خالی ہیں کشمیر جیسے دور اُفتادہ مقام پر ایسی کتابیں، رسایل اور دوسری سہولیات عنقا ہیں تاہم میں نے کئی جرائد تلاشِ بسیار کے بعد حاصل کر لئے۔

۵۔ منٹو کے عزیز و اقارب سے بھی ان کے بارے میں واقفیت حاصل ہو سکتی تھی لیکن افسوس منٹو کا سارا خاندان اور اُن کے دوسرے اقارب پاکستان منتقل ہو چکے ہیں جن کے ساتھ رابطہ قایم نہیں ہو سکا۔ میں نے اس سلسلے میں پاکستان ہائی کمیشن دہلی کے ساتھ رابطہ قایم کیا تھا لیکن وہاں سے بھی کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکا۔

ان تمام مسئلوں سے نمٹنے کے لئے مجھے بڑی جگر کاوی اور صبر سے کام لینا پڑا۔ میں نے نہ صرف یہاں کے تمام چھوٹے بڑے اور مختلف احباب اور اہلِ ذوق حضرات کے ذاتی کتب خانوں سے استفادہ کیا جس کی تفصیل بیان کرنا ناممکن ہے بلکہ ہندوستان، پاکستان، ماسکو، تاشقند، انگلستان جیسے دور دراز علاقوں میں ان دوستوں، بزرگوں، ادیبوں، فلمی ستاروں کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی جن کا تعلق کسی نہ کسی حیثیت میں منٹو مرحوم کے ساتھ تھا۔ یہ بڑا صبر آزما کام تھا۔ اکثر و بیشتر مجھے مایوس ہونا پڑا کیونکہ ان میں سے بیشتر احباب نے میرے درجنوں خطوط کو ردّی کی ٹوکری کی نذر کر کے جواب دینے سے احتراز کیا۔ پھر بھی بہت سے

مخلص بزرگوں نے میری ہمت بندھائی اور منٹو کے بارے میں میرے استفسارات کے جواب لکھنے کی زحمت اُٹھائی اور مجھے قابلِ قدر معلومات فراہم کیں جن کا میں نے مناسب جگہوں پر استفادہ کیا ہے اس کے علاوہ میں نے کسی نہ کسی طرح پاکستان سے جس قدر ممکن ہو سکا کتابیں اور جرائد حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کی۔

سعادت حسن منٹو پر میرا یہ تحقیقی مقالہ ان کی حیات، شخصیت اور اُن کے مختلف کارناموں پر محیط ہے میں نے تحقیقی اور تنقیدی اندازِ نظر سے ان کا مطالعہ کیا ہے اور مطالعے کی سہولیات کے لئے مقالے کو مندرجہ ذیل سات ابواب پر تقسیم کیا ہے :۔

۱۔ پہلے باب کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں منٹو کے بچپن، خاندانی حالات، ان کے شجرۂ نسب، تعلیم، ذرائع معاش، ان کے سفر، قیام بمبئی، صحافتی اور فلمی اداروں اور آل انڈیا ریڈیو کے ساتھ وابستگی، پاکستان کو ہجرت، پاکستان میں ان کی ادبی اور دوسری سرگرمیوں، جنوں، انتقال وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

حصّہ دوئم میں ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو اُبھارا گیا ہے۔ ان کی گھریلو زندگی، مذہبی اور سیاسی اعتقادات، خصائل، مقدموں کی تفصیل وغیرہ پیش کی گئی ہے۔

۲۔ دوسرے باب میں سعادت حسن منٹو کے دور تک پورے اُردو افسانے کی تاریخ اور تدریجی ارتقاء کو ایک نئے ڈھنگ سے مرتب کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ منٹو کے ہاتھوں تک پہنچتے پہنچتے اُردو افسانے کی ہیت کیا تھی تاکہ یہ ثابت کیا جائے کہ منٹو نے اس میراث کی توسیع کیسے کی۔

۳۔ تیسرا باب منٹو کے افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے ان کی افسانہ نگاری کو مختلف ادوار میں تقسیم کرکے ہر دور کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں اور ہر دور کے نمائندہ افسانوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

۴۔ چوتھا باب اُن کے مضامین اور انشائیوں پر محیط ہے۔ اس باب میں منٹو کے ادبی، غیر ادبی، علمی اور مزاحیہ مضامین کا تجزیہ کیا گیا ہے اور اُردو انشا پردازی کے ارتقاء کا جایزہ لیتے ہوئے مضمون نگاری میں منٹو کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

۵۔ پانچویں باب میں منٹو کے مکتوبات سے بحث کی گئی ہے۔ منٹو کے خطوط بھی ان کے دوسرے کارناموں کی طرح ان کی جدت اور نُدرت کا نادر نمونہ ہیں۔ اس باب میں ان کے خطوط کا جایزہ لیا گیا ہے۔

۶۔ چھٹے باب میں منٹو کے ایسے دوسرے کارناموں کا جایزہ لیا گیا ہے جن کا ذکر اوپر کے ابواب میں نہیں ہو سکا ہے۔ اس باب میں اُن کے ترجموں، ریڈیائی ڈراموں، ناول، صحافت وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے جایزہ لے کر ہر صنف میں اُن کی فنکاری کے نمونوں سے اُن کے کارناموں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

میں جناب پروفیسر عبدالقادر سروری (مرحوم) کا شکریہ ادا کرنا اپنا اولین فرض سمجھتا ہوں۔ جنہوں نے نہ صرف مجھے اس موضوع پر کام کرنے کا موقع فراہم کیا بلکہ ابتدائی مراحل میں بڑی شفقت اور محبت سے میری رہنمائی کی اور مجھ میں اعتماد کا جذبہ پیدا کیا ان کے انتقال سے مجھے ذاتی طور پر جو نقصان ہوا اُس کو میں بیان نہیں کر سکتا۔ ڈاکٹر قمر رئیس، جناب فکر تونسوی، جناب سلام مچھلی شہری (مرحوم) جناب ضیا عظیم آبادی، جناب دیوان سنگھ مفتون (مرحوم) جناب علاؤالدین مظہر (مکتبہ جدید لاہور) کا ممنونِ احسان ہوں۔ ان بزرگوں اور دوستوں نے مجھے ضروری ہدایات اور مشوروں سے نوازا۔ دور دراز مقامات پر ہوتے ہوئے بھی میرے خطوں کے جواب خلوص سے دے کر میری معلومات میں اضافہ کیا۔ جن سے میں نے استفادہ کیا ہے۔

میں جناب کرشن چندر (مرحوم) کا خاص طور پر ممنون ہوں۔ جن کے ساتھ نہ صرف خط و کتابت نے میری ہمت بڑھائی بلکہ سری نگر میں اُن کے قیام کے دوران میں نے کئی بار اُن کے ساتھ تفصیل

سے گفتگو کر کے منٹو کے بارے میں بے شمار بصیرت افروز معلومات حاصل کیں۔ جن کا میں نے مناسب جگہوں پر استفادہ کیا ہے۔ میں محترمہ ڈاکٹر مارتیا سورودیوا سابقہ نائب صدر شعبۂ ثقافت سفارت خانہ روس دہلی کا بھی بے حد ممنون ہوں جنہوں نے ذاتی معاملات میں میرے استفسارات کے جواب پورے خلوص کے ساتھ دیئے اور روسی زبان میں منٹو پر لکھا ہوا اپنا مقالہ مجھے مرحمت کیا جس کے ترجمے سے میں نے استفادہ کیا۔

میں جناب محمد طفیل مدیر "نقوش" لاہور، جناب خوشتر گرامی مدیر ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، جناب امریک آنند مدیر "پگڈنڈی" امرتسر، جناب اعجاز صدیقی (مرحوم) سابقہ مدیر ماہنامہ "شاعر" بمبئی کا بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے کئی مرحلوں پر مجھے اپنے مشوروں سے نوازا۔

میں محترمہ صفیہ منٹو مرحوم (منٹو کی بیگم صاحبہ) کا دل کی گہرائیوں سے ممنون ہوں جنہوں نے کمالِ مہربانی سے منٹو کے بارے میں میری تاریک راہوں میں اُجالا کیا اُن کے بارے میں نہ صرف بہت سی معلومات فراہم کیں بلکہ منٹو خاندان کا شجرۂ نسب بھی مرحمت کیا۔ اُن کی اعانت کے بغیر یہ مقالہ تشنۂ تکمیل رہ جاتا۔ میں منٹو کے دوستوں میں سے خاص طور پر جناب ابو سعید قریشی (ریڈیو پاکستان کراچی) اور جناب نصیر انور (مدیر "خواتین" کراچی) کا شکر گذار ہوں کہ انہوں نے چند ایسی معلومات فراہم کیں جن کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔ میں جناب محمد امین ظفر صاحب (لاہور) کا شکر گذار ہوں جنہوں نے پاکستان سے میرے لئے ایسی کتابیں فراہم کیں جو ہندوستان میں نایاب ہیں۔

میں عزیزی برکھی روبانی (سبھاش چندر ایمہ) اور اپنی رفیقہ حیات کا شکر گذار ہوں۔ جن کے فرصت کے لمحات کا ایک ایک پل مقالے کی تحریر اور تکمیل کے دوران میری نذر ہوا۔

میں اپنے آپ سے ناانصافی کروں گا اگر میں جناب ڈاکٹر شکیل الرحمان صاحب صدر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی کی ہمدردیوں کا، پُرخلوص مشوروں اور رہنمائی کا اعتراف نہ کروں۔

میں انتہائی خلوص اور ادب کے ساتھ اُن کا شکریہ ادا کرنا اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتا ہوں۔

اور آخر میں جناب ڈاکٹر حامدی کاشمیری کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جن کی بصیرت افروز نگرانی میں یہ مقالہ لکھا گیا۔ حامدی صاحب میرے لئے "دوست" فلسفی اور رہنما" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے قدم قدم پر جس خلوص اور محبت سے اس مقالے کی تکمیل اور تہذیب میں میری رہنمائی کی اس کو الفاظ کے حصار میں بند کر کے بیان کرنا ناممکن ہے۔ یہ مقالہ ان کے مشوروں اور رہنمائی کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا تھا۔

اس تحقیقی مقالے پر کشمیر یونیورسٹی نے ۱۹۷۶ء میں راقم السطور کو ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری عطا کی۔

یہ مقالہ کئی ناگزیر اسباب کے باعث اب تک شایع نہ ہو سکا، جس کا راقم السطور کو بے حد افسوس ہے۔ اس دوران منٹو اور ان کے فن کے ساتھ کافی دلچسپی کا اظہار کیا جانے لگا ہے۔ منٹو کی کئی نئی کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں اور بعض اہلِ نظر نے کئی گراں قدر مقالے لکھے ہیں، اس طرح سے کئی مباحث سامنے آگئے ہیں۔ منٹو شناسی کے سلسلے میں ایسے مباحث پر نئے سرے سے لکھنے کی ضرورت ہے لیکن ایسی صورت میں کہ جب یہ مقالہ گزشتہ چار برس سے زاید عرصہ سے کتابت کی ناز برداریاں اُٹھا رہا ہے اور اب پریس میں جا رہا ہے۔ ان مباحث کی طرف فوری توجہ کرنا ممکن نہیں۔ مقالے کی مکرر اشاعت میں ان مباحث پر خیالات کا اظہار کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

برج پریمی
(برج کشن ایمہ)
۱۰ر فروری ۱۹۸۶ء

10 ٹیچرس کوارٹرس
یونیورسٹی کیمپس حضرت بل سرینگر۔
کشمیر ۱۹۰۰۰۶

پہلا باب

(الف) حیات

کشمیر میں اٹھارویں صدی کے آغاز سے آبادی کا خاصا بڑا حصہ بگیر شاہی کے مظالم کی تاب نہ لاکر کشمیر سے ہجرت کر گیا جو ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آباد ہوا۔[1] ان لوگوں نے اپنی خداداد قابلیت سے اپنے لئے بلند مقام حاصل کئے۔ ہجرت کرنے والے خاندانوں میں کئی ایسے لوگ پیدا ہوئے جنہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ ان میں سے بعض ایسے مشاہیر کے نام بھی ملتے ہیں جنہوں نے اردو شعر و ادب میں قابل قدر اضافے کئے ہیں۔ اقبال، چکبست، سرشار، دیاشنکر نسیم، مومن خان مومن، آزردہ، ترکبھوان ناتھ ہجر، علامہ کیفی، آغا حشر، آنند نرائن ملا، رامانند ساگر، قدرت اللہ شہاب

---

[1]: کشمیر سے کشمیریوں کے ہجرت کرنے کی داستان خاصی قدیم ہے۔ فرخ سیر کے عہد حکومت میں کشمیر کا شیخ الاسلام مہتہ خان تھا۔ اس نے اپنے اختیار و رسوخ کا ناجائز استعمال کر کے یہاں کے ہندوؤں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنایا جس سے بیشتر ہندو خاندان ہجرت کر گئے۔ (P. N. K. BAMZAI: A HISTORY OF KASHMIR, P: 404)

۱۷۴۶ء تا ۱۷۴۷ء کے دوران کشمیر میں زبردست سیلاب آیا۔ اس کے بعد لوگ [illegible]

محمد عمر نور الہیٰ، رفیق خاور، اور بیسوں دوسرے قلمکاروں کے نام مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس فہرست میں سعادت حسن منٹو کا نام ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنے تخلیقی شعور کی بنا پر گراں قدر اضافے کیے اور اردو کہانی کو موضوع اور تیکنک کے اعتبار سے فنی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔

آباؤ اجداد، خاندان اور وطن

سعادت حسن منٹو کے آباؤ اجداد صدیوں سے کشمیر میں آباد تھے۔ منٹو کے ہمعصر اور دوست افسانہ نگار کرشن چندر نے ان کے کشمیری الاصل ہونے کا ذکر کیا ہے :۔

"منٹو جواہر لال اور اقبال کی طرح کشمیری پنڈت ہے۔"[۱]

منٹو کے بزرگ بعد میں کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب گئے اور مسلمان ہو گئے۔ منٹو نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں لکھا ہے :۔

"میں کشمیری ہوں، بہت عرصہ ہوا ہمارے آباؤ اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے پنجاب آئے اور مسلمان ہو گئے۔"[۲]

(بقیہ حاشیہ ص سے آگے) کئی کئی ہزار جانیں تلف ہوئیں اور ہزاروں لوگ جان بچا کر ہندوستان کے میدانی علاقوں میں آباد ہوئے (P.N.K. BAMZAI: A HISTORY OF KASHMIR P.414)

افغانوں اور سکھوں نے بھی اپنے عہد حکومت میں کشمیریوں اور خاص کر مسلمانوں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنایا جس سے کئی ہزار لوگ کشمیر سے ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔

P.N.K. BAMZAI: A HISTORY OF KASHMIR - PAGE 487, 611

[۱] کرشن چندر، سعادت حسن منٹو (نئے ادب کے معمار سیریز) ص ۶

[۲] سعادت حسن منٹو: "میری کہانی" ماہنامہ علم و ادب سیالکوٹ سالگرہ نمبر ۵۲ بحوالہ اردو ٹیچر حصہ سوم از ڈاکٹر عبد الحلیم نامی ص ۲۰۷

منٹو کو اپنے کشمیری ہونے پر بڑا ناز تھا۔ اپنے ایک مضمون میں خود لکھتے ہیں :

"میں کشمیری ہوں، ایک ! تو " [۱]

وہ اپنے احباب میں کشمیر کا اکثر ذکر کرتے تھے اور اپنی زبردست دلچسپی کا اظہار کرتے۔ ناول نگار ضیاء عظیم آبادی ان کے اچھے دوست تھے ان کے بمبئی کے قیام کا ذکر کرتے ہوئے موصوف نے راقم کے نام ایک خط میں لکھا:

"اُن کو کشمیر بہت عزیز تھا۔ کافی ذکر کرتے تھے۔" [۲]

ان کے ایک اور دوست محمد اسد اللہ کا بیان بھی کم دلچسپ نہیں۔ اپنی کتاب "منٹو۔ میرا دوست" میں لکھتے ہیں :۔

"اگر کبھی کوئی امرتسری یا کشمیری آدمی ان کی طرف آنکلتا ہے تو اس سے بے تکلف ہو جاتے۔ بار بار اس کو بتلاتے تھے کہ میں بھی کشمیری ہوں ویسے امرتسری ہوں۔" عالم یہ ہوتا تھا کہ بار بار ناک صاف کر رہے ہیں، سگریٹ پر سگریٹ جلا رہے ہیں۔ اُٹھ اُٹھ کر اندر جا کر ایک پیگ چڑھا رہے ہیں اور امرتسر اور کشمیر کی باتیں کر رہے ہیں۔" [۳]

ان کے دوست ابو سعید قریشی کا بیان ملاحظہ ہو :

"اُسے اپنے کشمیری ہونے پر بڑا ناز تھا۔ . . . میں کشمیری نہیں لیکن وہ اپنے گھر والوں سے کہا کرتا تھا۔ سعید کشمیری ہے ورنہ یہ میرا دوست نہیں ہو سکتا تھا۔" [۴]

---

[۱] ۔ سعادت حسن منٹو ۔ ہفت روزہ "نصرت" لاہور ۔ ۲۸ فروری ۱۹۶۰ء شمارہ نمبر ۱۲، ۱۳، ۱۴ (کشمیر نمبر) صفحہ ۳۰

[۲] ۔ ضیاء عظیم آبادی کا راقم الحروف کے نام خط۔ [۳] ۔ محمد اسد اللہ۔ منٹو ۔ میرا دوست صفحہ ۱۱۴

[۴] : ابو سعید قریشی : منٹو ۔ ص ۱۹ ۔

کرشن چندر ایک جگہ لکھتے ہیں :

"مزاج ، جسم اور روح کے اعتبار سے منٹو آج بھی

کشمیری پنڈت ہے۔" [۱]

منٹو نے خود ایک اور جگہ اپنی کشمیریت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ۔

"میں بھی کشمیری ہوں ۔ مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے لیکن میں ایسے کشمیریوں

سے نفرت کرتا ہوں جو اپنی بیویوں سے بُرا سلوک کریں۔" [۲]

منٹو کے سارے خاندان کو کشمیر سے بڑی دلچسپی تھی ، سال ہا سال کشمیر سے باہر آباد ہونے کے باوجود ان کے خاندان کو کشمیر کے ساتھ والہانہ عشق تھا ۔ ان کے والد تو بالکل کشمیری لگتے تھے ۔ اور ہمیشہ کشمیری وضع کی پگڑی پہنتے تھے ۔ اس کا ذکر منٹو خود یوں کرتے ہیں :

"میرے والد صاحب کو کشمیریوں سے عشق تھا ۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ

کبھی کبھی اس عشق کے زیر اثر کسی ہاتو یعنی مزدور کو پکڑ کر اپنے ساتھ لے آیا

کرتے تھے ۔ اور بیٹھک میں بٹھا کر بڑے فخر سے کہا کرتے تھے۔ "میں بھی کاشر ہوں" [۳]

منٹو کا کشمیری نژاد ہونا ان کی کشمیریوں سے محبت کا سبب ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے ۔ لیکن انہوں نے کشمیریوں کے بیویوں سے نفرت کرنے کا اشارہ اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے جس کے تاریخی ، تہذیبی یا سماجی شواہد پیش نہیں کئے جا سکتے ۔ عین ممکن ہے کہ منٹو کے احباب میں کسی کشمیری نژاد نے اپنی اہلیہ کے ساتھ بُرا سلوک کیا ہو جسے منٹو نے عمومی حیثیت عطا کر دی ۔ کشمیر سے متعلق منٹو کا مطالعہ اور مشاہدہ اکتسابی تھا ۔ کشمیری الاصل ہونے کے باوصف وہ کشمیر میں نہیں رہے تھے ۔ وہ صرف بٹوت تک آئے تھے جہاں ۱۹۲۰ کے آس پاس تین ماہ تک قیام کر کے واپس چلے گئے ۔ یہ اس زمانے

---

[۱] : کرشن چندر : سعادت حسن منٹو ص ۲۲ ۔ [۲] : سعادت حسن منٹو : لاؤڈ اسپیکر ص : ۹ ۔

[۳] : سعادت حسن منٹو ۔ ہفت روزہ "نصرت" لاہور ۲۸ ۔ فروری ۱۹۶۱ء شمارہ ۱۰ ۔ جلد ۱۲ ۔ کشمیر نمبر ۔ ص ۱۷

کی بات ہے جب وہ ایک ادیب کی حیثیت سے نامور نہیں ہو چکے تھے۔ بلکہ جب انہیں علی گڑھ میں ٹی بی (تپ دق) کا مریض قرار دیا گیا تھا اور وہ تبدیلی آب و ہوا کے لئے یہاں آئے تو پھر۔ منٹو کو کشمیر نہ دیکھنے کا بڑا قلق تھا۔ انہیں کشمیر سے جو جذباتی لگاؤ تھا اس کا اندازہ اس مضمون سے ہوتا ہے جو انہوں نے کشمیری زبان کے عظیم شاعر مہجور کو یاد کر کے لکھا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں ہندوستان اور پاکستان کے کشمیر سے متعلق جھگڑے سے شدید صدمہ پہنچا تھا۔ لکھتے ہیں :

"اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر گراہم کی ضرورت پیش نہ آتی۔ وہ اپنے قلندرانہ انداز میں جواہر لال نہرو اور خواجہ ناظم الدین کو (کہ یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں ہے۔ کشمیری خواہ مسلمان ہو یا ہندو ہر حالت میں کشمیری ہے۔ تم جواہر لال نہرو ہو یہ ناظم الدین ہے، دونوں کشمیری ہو۔ تم گوگجہ اور بتہ (شلغم اور چاول) کے اپنے دستر خوان سے کبھی نکال نہیں سکتے ہو پھر تم کیوں لڑتے ہو۔ شلغم اور بھات کی قسم کھاؤ کہ تم ایک دوسرے کے گریبان میں ہاتھ نہیں ڈال سکتے ہو۔" [1]

اُردو میں "منٹو" مختلف تلفظ سے رائج ہے کبھی اسے مِنٹو، کبھی مُنٹو اور کبھی مَنٹو کہا جاتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کی صحت کے بارے میں غور کر لیا جائے منٹو نے اپنی قوم کے بارے میں خود ایک جگہ لکھا ہے :

"کشمیر کی وادیوں میں بہت سی ذاتیں ہوتی ہیں جن کو "آل" کہتے ہیں۔ جیسے نہرو، سپرو، کچلو، وغیرہ وغیرہ۔ منٹ

---

[1] ہفت روزہ "نصرت" لاہور۔ ۲۸ فروری ۱۹۶۰ء۔ شمارہ ۱۲، ۱۳، ۱۴ (کشمیر نمبر) ص ۳۶۸

(۱۲.۱۰.۱۴) کشمیری زبان میں، تولنے والے بٹّے کو کہتے ہیں

ہمارے آباؤ اجداد اتنے امیر تھے کہ اپنا سونا چاندی بٹّوں میں

تول تول کر رکھتے تھے۔" ؎۱

اس بات کی تصدیق منٹو کے دوست ابوسعید قریشی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ منٹو کی زبانی اس سلسلے میں انہوں نے جو کچھ سُنا تھا ان الفاظ میں بیان کیا ہے :

"سعادت کہا کرتا کہ منٹ کشمیری زبان میں ترازو کو کہتے ہیں

کشمیر میں ہمارے اب وجد کے یہاں دولت ترازو سے تُلتی تھی۔

اس رعایت سے ہم منٹو کہلائے۔" ؎۲

متذکرہ بالا اقتباسات میں کئی باتیں محلِ نظر ہیں :

(i)۔ کشمیری میں آل لفظ کا رواج نہیں بلکہ "زُر" کا لفظ استعمال ہوتا ہے

اس کی تہذیبی اور سماجی روایتیں بھی مختلف ہیں۔ خاندان کی مختلف

پشتوں کی نشان دہی یوں ہوتی ہے۔

شُر

|

زُر

|

پُتر

|

پنزُر

|

پُسر ؎۳

(ب) کشمیری میں "منٹ" تولنے کے بٹّے یا ترازو کو نہیں کہتے بلکہ یہ وزن کا نام ہے۔

؎۱۔ سعادت حسن منٹو۔ "میری کہانی" ماہنامہ علم و ادب "سالگرہ نمبر ۱۹۵۲۔ بحوالہ اردو تعمیر حصہ سوم از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی۔ ص ۲۰۷۔

؎۲۔ ابوسعید قریشی۔ منٹو ص ۲۱۔ ؎۳۔ کاشُر ڈکشنری جلد ۴۔ ص ۴۵ مرتبہ کلچرل اکادمی سرینگر

(ج) - یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ منٹو کے آباؤ اجداد اتنے دولت مند تھے کہ سونا چاندی تول تول کر رکھتے تھے - اس لئے منٹو کہلاتے تھے۔ اس کا ذکر اپنی جگہ پر آئے گا۔

(د) کشمیری زبان میں منٹ کے معنی ڈیڑھ سیر ہوتے ہیں جو تول کا پیمانہ ہے۔

لیکن منٹو کی رفیقۂ حیات صفیہ بیگم نے راقم کے نام ایک خط میں حسبِ ذیل انکشاف کیا ہے:

"منٹو قبیلے کے مورثِ اعلیٰ چونکہ مالیہ کے طور پر ڈھائی سیر کا تقاضا کرتے تھے اس لئے منٹو کہلائے۔" [1]

مدِ نظر رہے کہ صفیہ بیگم کی معلومات کی بنیاد بھی خود منٹو ہی رہے ہوں گے جن کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ان کا علم منٹو کو اپنے خاندان کے بزرگوں سے ہوا جس کی تصدیق اسلام آباد، بیجبہاڑہ اور سری نگر کے دوسرے منٹو گھرانوں سے ہوئی۔ راقم نے کشمیر کے مختلف منٹو خاندانوں کے بزرگوں سے معلومات حاصل کرنے کی ذاتی طور پر کوشش کی لیکن اس کی تصدیق نہ ہو سکی۔

منٹ سے منٹو بننے کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ مشہور کشمیری مورخ محمد الدین فوق نے "اقوام کشمیر" کے متعلق مختلف معلومات فراہم کی ہیں۔ منٹو ذات کے متعلق ان کا بیان ملاحظہ ہو:

"کہتے ہیں ان کا بزرگ ایک ہی وقت شرط باندھ کر ڈیڑھ سیر یا من وٹی چاول کھا گیا تھا۔ اس وقت سے اس کا نام "منٹو" پڑ گیا۔ اس قوم میں ہندو مسلمان دونوں شامل ہیں۔ معلوم ہوتا ہے "من وٹی" چاول کھانے والا اصل بزرگ پنڈت تھا۔ اس کی اولاد سے جو مسلمان ہوا، وہ بھی منٹو ہی کہلایا۔" [2]

---

[1] : راقم الحروف کے نام صفیہ بیگم کا خط۔ [2] ۔ محمد الدین فوق: تاریخ اقوام کشمیر جلد دوم ص ۱۰۷

ذوقؔ نے اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس لئے ان کے بیان پر شک و شبہ کی گنجائش پیدا ہوتی ہے لیکن اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ ان سے قبل کسی قابل ذکر مورخ نے ان مسائل پر روشنی نہیں ڈالی ہے اور یہ کہ ذوقؔ نے زیادہ تر معلومات مقامی باشندوں سے حاصل کی تھیں اس لئے ان کے بیان کو قابل سند سمجھا جاسکتا ہے۔

بیگم صفیہ منٹو نے راقم الحروف کے نام اپنے ایک خط میں منٹو کی اصل پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ سعادت حسن منٹو کشمیری پنڈتوں کی سارسوات برہمن شاخ سے تھے۔[۱] اس ذات کے لوگ کشمیر سے کوچ کر کے امرتسر چلے گئے تھے۔ امرتسر کے منٹوؤں نے اپنے خاندان کے بزرگوں سے یہ روایت سنی تھی اور اس کی تصدیق بعد میں کشمیر کے بعض منٹو گھرانوں سے ہوئی ہے۔ کسی اور ذریعے سے منٹو کے سارسوات برہمن ہونے کی تردید بھی نہیں ملتی بلکہ خاندانی روائیتوں کے اعتبار سے کشمیر میں بسنے والے منٹو خاندان ہنوز سارسوات ہونے کے دعویدار ہیں۔

راقم کو تحقیق و تلاش کے بعد یہ بات معلوم ہوئی کہ منٹو اور من وٹی دونوں قسط باشی[۲] پنڈتوں کی ذاتیں ہیں۔ قسط باشیوں میں سے جن لوگوں نے اسلام قبول کیا وہ منٹو کہلائے اور جو لوگ ہندو دھرم پر قایم رہے وہ "من وٹی" کہلائے گئے۔ عصر حاضر میں دونوں ضمنی قومیں کشمیر میں ملتی ہیں۔

۱۔ سارسوات دراصل سارسوات (سرسوتی) برہمن تھے اور کتھاک سمپورڈیا KATHAK SAMPRADIYA برہمنوں کی شاخ میں سے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ دریائے سرسوتی کے کنارے آباد تھے۔ ۲۔ قسط باشی پنڈت کشمیر میں زمانہ قدیم کے اہل حرفہ لوگوں سے سرکاری ٹیکسوں کی وصول یابی کرنے والے سرکاری کارندے تھے۔

ان حقائق کی روشنی میں ہمارے نزدیک اتنا کہنا درست ہوگا کہ منٹو کشمیری لفظ "منٹ" سے ماخوذ ہے جو کشمیری میں ڈیڑھ سیر کے قریب کا وزن ہے اور یہ لفظ رفتارِ وقت کے ساتھ ساتھ لسانی تبدیلیوں سے بگڑتے بگڑتے منٹو ہوگیا ہے۔ "من وٹی" چاول کھانے والا بزرگ جس کا ذکر ہوا ہے قسط باشی پنڈت تھا۔ جس کی اولاد ہندوؤں میں من وٹی اور مسلمانوں میں منٹو کہلائی۔

منٹو کے اسلاف میں کس بزرگ نے کب اسلام قبول کیا اس کے بارے میں تفصیلی معلومات دستیاب نہ ہوسکیں لیکن ان کے جدِ اعلیٰ خواجہ رحمت اللہ جن سے امرتسر کے منٹو خاندان کا سلسلہ بیان کیا جاتا ہے۔ (اس کی تفصیل مناسب جگہ پر آئے گی) اپنے نام سے ہی مسلمان ظاہر ہے۔ ہمارے نزدیک اگر کشمیر کے تاریخی حالات کی بنیاد پر منٹو خاندان کا قبول اسلام قیاس کرنا ہے تو یہ شاہمیری سلاطین کا دور ہوسکتا ہے کیونکہ اس دور میں کشمیر کے اکثر و بیشتر خاندانوں نے قبولِ اسلام کیا۔ خاص طور پر سلطان سکندر بت شکن کو تبلیغ اسلام سے دلچسپی تھی۔ وہ حکومت کو اسلامی قوانین اور ضوابط کے تحت چلانا چاہتا تھا۔ پروفیسر محب الحسن کا خیال ہے کہ سلطان نے ہندوؤں کے تئیں جو سخت رویہ اختیار کیا اس کا سبب اس کا نومسلم وزیرِ اعظم ملک سہہ بٹ تھا جس نے سیف الدین کا نام اختیار کرکے قبولِ اسلام کیا تھا اور اس کے جبر و تشدد کی کاروائیوں سے بہت سے لوگ مسلمان ہوگئے۔ [1]

سہہ بٹ المعروف سیف الدین نے شاہمیری دور کے اس عہد کو اپنی تنگ نظری مذہبی تعصب اور غیر رواداری سے بدنام کیا وہ سکندر بت شکن کی مرضی کے خلاف اس پر حاوی ہوا۔ اور ایسی کاروائیاں کیں کہ سکندر کے عہد پر بدنامی کا دھبہ لگ گیا۔

---

[1] PROF. MOHIBBUL HASSAN : "KASHMIR UNDER THE SULTANS" PAGE 65

اتنا ہی نہیں سکندر کی موت کے بعد اس کے بیٹے سلطان علی شاہ۔ کے عہد میں اس نے ہندوؤں پر انتہائی مظالم ڈھائے۔ انہیں (غیر مسلموں کو) تلوار کی نوک پر اور بھاری ٹیکسوں اور امتیازی قوانین کے بوجھ کے نیچے دبوچ کر اسلام قبول کرنے پر مجبور کیا گیا۔ [۱]

ڈاکٹر پارمو اپنی تاریخ میں فرشتہ کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

"سیہہ بٹ نے زبردست کوشش کی اور اس کی تجویز پر سلطان نے حکم دیا کہ تمام برہمن اور فاضل ہندو اسلام قبول کرلیں اور وہ جو ایسا نہیں کرتے انہیں وادی سے ہجرت کرنا ہوگی۔ . . . ." [۲]

اس دور میں منٹو خاندان کے قبولِ اسلام کے قیاس کو اس بات سے بھی تقویت ہوتی ہے کہ شاہمیری دور کے بعد کشمیر میں چک بادشاہوں کی حکمرانی ہوتی ہے جن کے دور میں ہندوؤں کے قبولِ اسلام کرنے کے بجائے شیعوں اور سنیوں کے تعلقات خوشگوار نہیں رہے تھے۔ اور سنی فرقہ کے لوگوں کے شیعہ ہونے کے تواریخی شواہد ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ دہلی کی یلغار کا خطرہ ہر وقت لاحق رہتا تھا۔ اس لئے یہ زمانہ ہندوؤں کے اسلام قبول کرنے کے لئے موزوں نہیں ہوسکتا۔ منٹو خاندان سُنی فرقے کا پابند تھا جس سے واضح ہوتا ہے کہ چک بادشاہوں کے قبل یہ خاندان قبولِ اسلام کرچکا تھا۔ منٹو کے اسلاف میں خواجہ رحمت اللہ کے قبل کے بزرگوں کے بارے میں کسی طرح کی معلومات فراہم نہیں ہوئیں اس خاندان کا کوئی شجرۂ نسب بھی خواجہ رحمت اللہ کے قبل کا دستیاب نہیں ہوتا۔ کشمیر میں عام طور سے شجرۂ نسب مرتب کرنے کا کوئی رواج

---

[۱] R.K. PARMU : A HISTORY OF MUSLIM RULE IN KASHMIR. PAGE 130.

[۲] ایضاً ص ۱۲۲۔

نہیں رہا ہے۔ عین ممکن ہے کہ سعادت حسن کے بزرگوں کے قیامِ کشمیر کے دوران خاندانی روایات کے مطابق، کوئی شجرۂ نسب نہ رہا ہو بلکہ شمالی ہندوستان کو ہجرت کرنے کے بعد وہاں کے لوگوں کے زیرِ اثر اس خاندان نے اپنا شجرۂ نسب تیار کیا ہو۔

امرتسر میں منٹو خاندان کے شجرۂ نسب کی بنیاد پر خواجہ رحمت اللہ کو امرتسر میں منٹو خاندان کا جدِ اعلیٰ قرار دیا جاتا ہے لیکن ان کے کشمیر سے ہجرت کے علل و اسباب اور زمانے کے متعلق دستاویزی ثبوت نہیں ملتا۔ خواجہ رحمت اللہ اور سعادت حسن کے درمیان پانچ پشتوں کا فاصلہ ہے۔ اس طرح اگر ہر پشت کا فاصلہ پچیس (۲۵) سال قرار دیا جائے تو خواجہ رحمتُ اللہ کی ولادت اٹھارویں صدی کے اواخر میں قرار پاتی ہے۔ یہ کشمیر میں افغانوں کے زوال کا زمانہ ہے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ نے کشمیر ۱۸۱۹ء میں فتح کیا۔ یہ زمانہ خواجہ رحمت اللہ کے شباب کا زمانہ ہوگا۔ اس سلسلے میں بیگم صفیہ اور سعادت حسن کے بڑے بھائی میاں سلیم حسن منٹو کے بیانات اہم ہیں جن کا ذکر آگے ہوگا۔

ان بیانات کی روشنی میں خواجہ رحمت اللہ کا ترکِ وطن انیسویں صدی کے شروع میں قرار دیا جا سکتا ہے۔ پنجاب میں جا کر بعد میں اُن کی اولاد نے دوسرے کشمیریوں کی طرح شالبافی اپنا ذریعہ معاش بنایا۔

منٹو کے اسلاف

خواجہ رحمت اللہ سوداگر پیشہ تھے اور پشمینے کا کاروبار کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ اپنی تجارت کے فروغ کے سلسلے میں کشمیر سے پنجاب گئے ہوں اور امرتسر میں تجارت کے روشن امکانات کے پیشِ نظر امرتسر کو مستقل طور پر اپنا مستقر اختیار کیا ہو۔

منٹو کے خاندان کو سمجھنے کے لئے امرتسر میں منٹو خاندان کا شجرۂ نسب بنیادی

دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، اس میں منٹو کے سلسلے تک کے شجرۂ نسب کی ایک نقل منٹو کی اہلیہ صفیہ بیگم نے راقم کو ارسال کی تھی۔ اس کی تصدیق تاریخ اقوامِ کشمیر جلد سوئم میں درج میاں سلیم حسن منٹو کے مرتب کئے ہوئے شجرۂ نسب سے ہوتی ہے۔ [1]

بیگم صفیہ منٹو نے راقم کو جو تفصیلات فراہم کی ہیں ان سے بعض اہم حقائق کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اس خاندان کے پہلے بزرگ جو پنجاب کے دارالسلطنت لاہور میں آ کر مقیم ہوئے خواجہ رحمت اللہ تھے۔ پیشہ سوداگری تھا اور اہل اللہ سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ چنانچہ ایک ولی اللہ نے انہیں بشارت دی تھی کہ تو اسم بامسمیٰ ہے اور تیری اولاد اللہ کی رحمت سے پھلے اور پھولے گی۔ ان کے بیٹے خواجہ عبدالغفور کے حالات بھی زیادہ معلوم نہیں ہو سکے۔ خواجہ عبدالغفور کے بیٹے خواجہ [illegible] نے کاروبار تجارت کو بہت فروغ اور اسے لاہور، امرتسر اور بمبئی میں پھیلا دیا۔ اس وقت سکھوں کی عملداری تھی اور امرتسر بوجہ دربار صاحب سکھوں کا مقدس مقام۔ اس لئے خواجہ صاحب لاہور

---

[1] محمد الدین فوق و محمد عبداللہ قریشی: تاریخ اقوام کشمیر جلد سوئم ص ۱۴۴-۱۴۷۔ یہ کتاب فوق کے انتقال کے بعد ان کی وصیت کے مطابق محمد عبداللہ قریشی نے مکمل کر کے ۱۹۳۴ء میں شائع کی۔ اس میں امرتسر کے منٹو خاندان کا ایک تفصیلی شجرہ نسب درج ہے جسے سعادت حسن کے بڑے بھائی میاں سلیم حسن انجینئر نے خاندانی دستاویزات کی مدد سے مرتب کر لیا تھا۔

چھوڑ کر امرتسر میں مستقل طور پر مقیم ہو گئے۔ وہ بڑے دریا دل اور مہمان نواز تھے۔ ان کی وفات پر امرتسر کے ایک شاعر الوری نے ذیل کی تاریخ کہی ہے؎

چوں جمال الدین ایر دہر از حکم اجل — رفت خود بر لبت زیں دنیائے دوں سوئے علام

سالِ تاریخِ وصالش خواستم از روئے آہ — گفت ملہم رحمت ایزد بروحش دم بدم

۱۲۷۶ + ۱ = ۱۲۷۷ھ [1]

متذکرہ بالا قطعہ تاریخ اس پیشین گوئی کی طرف اشارہ ہے جو خواجہ رحمت اللہ کی طرف منسوب ہے کہ ان کو بشارت دی گئی تھی کہ وہ نہ صرف اسم بامسمٰی ہوں گے بلکہ ان کی اولاد پھلے اور پھولے گی۔ ان تفصیلات سے ان معاشی اور سماجی مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے جو کشمیری زندگی میں بحران کا سبب بنے کیونکہ انگریزی حکومت کے قیام کے بعد ہندوستانی دستکاریوں کو زوال آنا شروع ہوا۔ جس کی زد میں پشمینہ سازی کی صنعت بھی آئی۔

خواجہ جمال الدین بھی پشمینے کی تجارت کرتے تھے[2] مالی مشکلات سے پریشان ہو کر انہوں نے تجارت کے پیشے کو خیر باد کہا اور قانون کے پیشے کی طرف متوجہ ہوئے۔ خواجہ جمال الدین کے پانچ بیٹے تھے۔ بڑے بیٹے کا نام خواجہ عبدالغنی تھا جو اپیل نویس تھے۔ دوسرے بیٹے خواجہ میاں اسداللہ وکیل تھے۔ جو اپنے معاصرین میں استاد جی کہلاتے تھے۔

---

[1] راقم الحروف کے نام بیگم صفیہ منٹو کا ایک خط۔

[2] سعادت حسن منٹو کے بزرگ امرتسر کے کشمیری تھے اور پشمینہ سازی اور شال بافی امرتسر کے کشمیریوں کا خاص طور پر ذریعہ معاش تھا۔ اس کا ذکر ولیم مورکرافٹ نے اپنے سفرنامے (۱۱۲۵ — ۱۱۲۹ م) میں خاص طور پر کیا ہے۔ لکھتے ہیں ــ " امرتسر میں شال

(بقیہ حاشیہ اگلا صفحہ)

کٹڑہ جے مل سنگھ (امرتسر) میں کوچہ میاں احمد اللہ وکیل اور ہال بازار میں میاں اسد اللہ روڈ انہیں کے نام پر مشہور تھیں۔ ۱؎ تیسرے میاں حبیب اللہ تھے جو مختار بنے۔ چوتھے بیٹے مولوی غلام نبی تاجر کتب اور صاحب تصنیف تھے۔ جو پنجاب میں مسیحی پادریوں کے ساتھ مناظرے کرکے اسلام کی تبلیغ کرتے تھے۔ سب سے چھوٹے مولوی غلام حسن تھے جو سب جج ہوئے اور ۳ فروری ۱۹۳۲ء کو ستر سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ یہی مولوی غلام حسن، سعادت حسن منٹو کے والد بزرگوار تھے۔ ان کے انتقال پر سعادت حسن کے دوست آغا خلش کاشمیری نے ذیل کی تاریخ وفات کہی تھی ؎

غلامے با حسن منسوب گشتہ   مقیم جنت فردوس باشد

۱۳۵۰ھ   ھ

مولوی غلام حسن نے دو شادیاں کیں۔ ان کے اولاد کی تعداد بارہ ہے۔ تفصیل کیلئے امرتسر کے منٹو خاندان کا شجرہ نسب اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہو۔ راقم اس شجرے کی فراہمی کے لئے بیگم صفیہ منٹو کا مرہونِ منت ہے:-

---

(بقیہ حاشیہ صفحہ سے آگے)

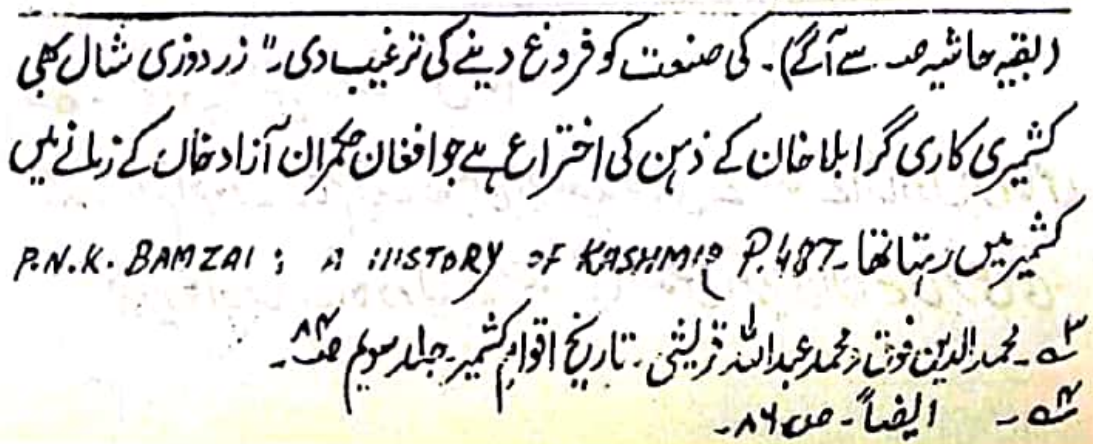
کافی تعداد میں تیار کئے جاتے ہیں ..... یہ صنعت کشمیری خاندانی کی شروع کی ہوئی معلوم ہوتی ہے جو سکھوں کے اس صوبہ (کشمیر) کو فتح کرنے سے پہلے افغان حکمرانوں کے مظالم سے تنگ آکر میدانی علاقوں میں بھاگ گئے تھے۔"

WILLIAM MOORECRAFT AND GEORGE TREHECK: TRAVELS IN THE HIMALIYAN PROVINCE OF HINDUSTAN (REPRINTED 1971) PAGE 110.

یہاں یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ شال بافی کی صنعت کشمیر کی قدیم صنعتوں میں ہے۔ بامزئی کے مطابق کشمیر میں اس صنعت کا آغاز ۱۳۷۸ء سے ہوا۔ جب شاہِ ہمدان (سید علی ہمدانی) کشمیر آئے تھے۔ اور اپنے دو برس کے قیام کے دوران یہاں کے کاریگروں کو شال بافی

(بقیہ حاشیہ صد سے آگے)۔ کی صنعت کو فروغ دینے کی ترغیب دی۔" زردوزی شال بھی کشمیری کاری گر ابلا خان کے ذہن کی اختراع ہے جو افغان حکمران آزاد خاں کے زمانے میں کشمیر میں رہتا تھا۔ P.N.K. BAMZAI ; A HISTORY OF KASHMIR P.487.

۵۳۔ محمد الدین فوق: محمد عبد اللہ قریشی۔ تاریخ اقوام کشمیر، جلد سوم ص ۸۴۔

۵۴۔ ایضاً۔ ص ۸۶۔

ولادت اور بچپن

سعادت حسن منٹو سمبرالہ (ضلع لدھیانہ) میں ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ پہلے ایم۔ اے۔ او مڈل اور ہائی سکول میں تعلیم پائی بعد میں شریف پورہ امرتسر کے مسلم ہائی سکول میں داخلہ لیا۔ یہیں سے ان کی شوخیوں اور شرارتوں کا آغاز ہوا۔ جو زندگی بھر ان کی چونچال شخصیت کا جزو بنی رہیں۔ ان شوخیوں کو ہندو سبھا کالج میں نقطۂ عروج حاصل ہوا۔ جہاں سعادت حسن آرٹس کے ایک معمولی طالب علم تھے لیکن انہی زبردست شوخیوں کی وجہ سے اپنے ہم جماعت طلبہ میں مرکز توجہ تھے اور ان کے دوست انہیں "ٹامی" کے نام سے پکارتے تھے۔ ابو سعید قریشی کا بیان ہے :

> " ان کی شرارتیں داستانِ امیر حمزہ سے کچھ ہی کم ہوش رُبا ہوں گی" [۱]

اس مسلم ہائی سکول کے ہیڈ ماسٹر خواجہ محمد عمر جان بی۔ اے، بی ٹی (علیگ) اپنے دور کے روایتی اساتذہ کی طرح سنجیدہ اور بردبار تھے [۲] موصوف اس شوخ لڑکے کی نت نئی شرارتوں سے عاجز تھے۔ سعادت حسن کو پڑھنے سے بھی دلچسپی تھی لیکن عام درسیات کے پڑھنے میں ان کا جی نہ لگتا تھا۔ ایسی کتابیں جن کے مطالعے سے اساتذہ روکتے ان کے لئے خاص توجہ کا باعث بنتی اور اس سلسلے میں بھی وہ اپنی شرارتوں سے باز نہ آتے۔ وہ خود کو ہیڈ ماسٹر صاحب کا بیٹا ظاہر کر کے مقامی کتب فروش

---

[۱] - ابو سعید قریشی : منٹو ص ۱۶

[۲] - راقم الحروف کے نام ایک خط میں ابو سعید قریشی نے منٹو کے استادوں میں خاص طور پر خواجہ صاحب، کا ذکر کیا ہے۔ منٹو نے بالخصوص انگریزی ان ہی سے پڑھی تھی۔

سے کتابیں اُدھار لے لیا کرتے جنہیں بعد میں وہ سیکنڈ ہینڈ دام پہ بیچ دیتے۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو کتابوں کی قیمت اکثر اپنی جیب سے ادا کرنا پڑتی تھی۔ آغا خلش کاشمیری ان دنوں منٹو کے بڑے مربی تھے اور ان پر اپنی شفقت کا سایہ کئے رہتے۔ موصوف لکھتے ہیں :

"دوسرے روز میرے پوچھنے پر منٹو نے بتایا کہ وہ کتابیں اُدھار لاکر پڑھتا ہے اور پڑھ لینے کے بعد سیکنڈ ہینڈ بک سیلر کے پاس فروخت کر دیتا ہے اور اس پیسے سے سگریٹ خرید لیتا ہے مجھ پر یہ راز پہلی بار کھُلا کہ منٹو سگریٹ پیتا ہے اس نے میرے اضطراب کا جائزہ لیتے ہوئے جھٹ سے کہا " خلش صاحب! میں گھٹیا قسم کے سگریٹ کبھی نہیں خریدتا۔ گھر سے ملنے والے پیسے بڑھیا سگریٹوں کی کفالت نہیں کر سکتے۔" [۱]

منٹو کی ہر ادا نرالی تھی۔ بچپن سے لے کر زندگی کے آخری لمحوں تک انہوں نے ہر معاملے میں غیر روایتی اندازِ نظر اختیار کیا اور اپنے لئے ایک الگ راہ بنائی۔ ان کے بچپن کے حالات و واقعات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بچپن میں انہیں شفقت اور پیار نہیں ملا جو شخصیت کی تعمیر میں خوشگوار اثرات کا حامل ہوتا۔ والد کی موت کے بعد عزیزوں اور قرابت داروں نے دشمنی برتی اور ان کے حقوق غصب کئے۔ جس کا نفسیاتی ردِ عمل یہ ہوا کہ منٹو ذہنی الجھنوں کے شکار ہوئے اور انہیں انسانی رشتے کھوکھلے دکھائی پڑنے لگے۔ یہ صاف محسوس ہوتا ہے کہ انہیں ابتدائی زندگی سے ہی ایک عجیب و غریب خلاء کا احساس پریشان کرتا رہا جس کو پورا کرنے کے لئے لوگوں کی توجہ کو مختلف طریقوں سے اپنی جانب مبذول کرتے رہے اس کا مثبت ردِ عمل

---

[۱] آغا خلش کاشمیری، منٹو بائی نسیب شہید "منٹو میرا دوست"۔ مرتبہ ڈاکٹر کیول دھیر ص ۸ ۔ ۴۹

اپنی زندگی اور فکر دفن کی تقابیہ پرستی اور روایت پرستی سے گریز کی صورت میں رونما ہوا۔ انہوں نے جدت اور انفرادیت پسندی کو اظہار کا ذریعہ قرار دے کر اپنے غیر معمولی تخلیقی ذہن کا ثبوت فراہم کیا۔ ان کے تخلیقی ذہن کو متعدد سادی حالات و محرکات نے متاثر کیا۔ یہاں ان کا مطالعہ کارآمد اور مفید ہوگا۔

منٹو بچپن میں ایک بار کسی روایتی شعبدہ باز استاد رکھا کے ساتھ بھرے مجمع میں ننگے پاؤں دہکتے ہوئے انگاروں پر چلے تھے۔ لیکن منہ سے اُف بھی نہ کی تھی حالانکہ وہاں لوگوں کا ایک جم غفیر موجود تھا۔ اور کسی نے بھی اللہ رکھا کی یقین دہانی کے باوجود آگے بڑھنے کی جسارت نہ کی تھی۔ منٹو کی آگ پر چلنے کی یہ جرأت رندانہ ذہن پر ان کے کسی لمحاتی جوش کی غماز نہیں۔ اس واقعے کے پیچھے ان کی نفسیاتی شخصیت کارفرما تھی جو ان کی آئندہ زندگی کا اہم اشاریہ بنتی ہے۔ یہ واقعہ ان کی آئندہ زندگی کے رویہ کی علامت ہے۔ وہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے روایتی تصورات کو ترک کر کے ہمیشہ کی راہوں کی تلاش کرتے رہے اور انہیں تمام عمر آگ کے صحرا سے گزرنا پڑا۔ مصنف کی حیثیت میں وہ زندگی بھر آگ پر چلتے رہے شہرت کی بلند منزلیں چھوئیں اور ساتھ ہی ساتھ بدنامی کے طوق بھی قبول کئے۔ منٹو کے بھانجے حامد جلال نے منٹو کی حیات میں اس واقعے کا تجزیہ کیا ہے۔ اپنے مضمون "منٹو ماموں" میں لکھتے ہیں:

"غیر شعوری طور پر شاید ان کا یہ خیال ہے کہ وہ اگر ایسے
کرتب نہ دکھائیں جو اتنے ہی غیر معمولی اور خطرناک ہوں
جتنا آگ پر چلنا تو ان کی تحسین و تعریف ہی نہ کی جائے گی" [۱]

بچپن سے منٹو اپنے داخلی تخلیقی جوہر کا مختلف طریقوں سے اظہار کرتے رہتے تھے۔ انہیں افواہیں پھیلانے کا شوق تھا وہ طرح طرح کی افواہیں پھیلاتے اس میں انہیں

---

[۱] "نقوش" لاہور، شخصیات نمبر، ص ۴۴۲۔

ایسی مہارت تھی کہ دوسرے دن سارے شہر میں پھیل جاتیں۔ یہ افواہیں بڑی دلچسپ ہوتیں۔ مثال کے طور پر یہ افواہ کافی دنوں امرتسر کے بازاروں میں گشت کرتی رہی کہ حکومت امریکہ نے تاج محل خرید لیا ہے اور اب اسے نیویارک لے جانے کے لئے مشینیں لائی جا رہی ہیں یا یہ کہ لاہور میں سرکار نے ٹریفک کے سپاہیوں کو اب برف کے کوٹ مہیا کر دیئے ہیں[۱]

حامد جلال لکھتے ہیں:۔

"ان کی پھیلائی ہوئی ہر افواہ ان کی جدت پسندی اور ان کے تخلیقی جوہر کا ثبوت ہوتی۔ ان کا محبوب مشغلہ یہ بھی تھا کہ وہ اپنے دوستوں سے مل کر ان سے عجیب غریب باتیں کہتے اور انہیں منوانے کی کوشش کرتے مثلاً انہوں نے ایک بات یہ کہی تھی کہ ان کا فونٹن پین گدھے کے سینگ کا بنا ہوا ہے ۔۔۔"[۲]

منٹو کو اپنے سکول کی تعلیم کے دوران اسٹیج سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ انہوں نے اپنے چند دوستوں کے ساتھ ایک ڈرامیٹک کمپنی کھولی۔ وہ آغا حشر کے کسی ڈرامے کو اسٹیج کرنا چاہتے تھے لیکن یہ تمنا پوری نہ ہو سکی۔ کلب کو شروع ہوئے چند دن ہوئے تھے کہ ان کے والد کو معلوم ہو گیا۔ انہوں نے ایک دن دھاوا بول دیا اور ہارمونیم طبلے وغیرہ توڑ پھوڑ ڈالے۔

امرتسر کے کوچہ وکیلاں میں منٹوؤں کا ایک پورا محلہ آباد تھا۔ ابوسعید قریشی نے اس بستی کی پوری تصویر یوں کھینچی ہے :۔

"گلی میں قدم رکھتے ہی دائیں طرف مسعود پرویز کے والد

۱؎ : ادبی لطیفے مرتبہ نریش کمار شاد۔ ص ۲۲

۲؎ : نقوش لاہور شخصیات نمبر ص ۱۴۷۳

حفیظ اللہ وکیل کا مکان تھا۔ اس کے باہر ایک چھوٹا سا کنواں تھا۔ اس سے آگے خواجہ عبدالمجید ڈی۔ ایس پی کا مکان تھا۔ اس مکان کے سامنے ایک حویلی تھی اس حویلی کے سامنے شمال کی طرف سعادت کا مکان تھا۔ اس کا ایک دروازہ جنوب کو کھلتا تھا۔ دوسرا مشرق کی طرف، اور یہی سعادت کے کمرے کا راستہ تھا۔" ؎۵

منٹو کے مکان میں منٹو کا کمرہ خاص طور پر جاذبِ توجہ تھا۔ یہ کمرہ مکان کی ڈیوڑھی میں قدم رکھتے ہی دائیں ہاتھ پر واقع تھا۔ اس کمرہ کو منٹو نے "دارالاحمر" نام دیا تھا اور اپنی تالیف" روسی افسانے" کا انتساب "فکرِ احمر" کے نام سے کیا تھا۔ اسی دارالاحمر کو مزید معنویت عطا کرنے کی غرض سے ان کے مرشد باری (علیگ) نے کتاب کا دیباچہ "دارالاحمر" سے لکھا۔ منٹو نے اپنی کئی تحریروں میں "دارالاحمر" کا ذکر کیا ہے۔ اس کی تزئین و زیبائش میں "منٹویت" کے نقوش واضح کئے گئے تھے۔ دیوار سے ملحق دریچے کھڑکی کے قریب لکھنے کی میز، دیوار میں کتابوں سے سجی ہوئی ایک چھوٹی سی الماری، سامنے آتش دان پر بھگت سنگھ کا بت، مجسمے کے ایک طرف تیل کا ٹیبل لیمپ اور دوسری طرف پرانی وضع کے ٹیلی فون کا رسیور۔ کمرے میں طرح طرح کے فلمی رسالوں کے ڈھیر لگے رہتے تھے۔ جن پر تبصرہ کرنا اس زمانے کا شغل تھا۔ بھگت سنگھ کے تصویر کے پہلو میں ہالی ووڈ کی فلم ایکٹریسوں کی تصویریں بھی دیوار پر آویزاں تھیں۔ کمرے کی اس تزئین اور آرائش میں بھی ان کے انفرادی ذوق کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے جو واضح طور پر غمازی کرتی تھی کہ یہ شخص ہر معاملے میں اپنی انفرادیت کو منوانا چاہتا تھا۔

؎۵ ابو سعید قریشی : منٹو ص ۲۱-۲۲

منٹو کی تعلیمی زندگی پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کچھ تو اپنی گوناگوں ہیجر و قبات اور مشاغل کی وجہ سے اور کچھ مالی مشکلات کی وجہ سے تعلیم کے میدان میں آگے نہ بڑھ سکے۔ میٹرک کے امتحان میں دو بار ناکام ہوئے جو تعلیم سے بیزاری کا باعث بنی۔ ان کے والد بڑے تند مزاج تھے جن کے عتاب سے بچنے کے لئے وہ ایک بار بمبئی بھاگ گئے لیکن پھر واپس لوٹنا پڑا۔ میٹرک میں دو بار ناکامی کے باوجود انہوں نے ہمت نہ ہاری اور آخر تیسری کوشش میں امتحان پاس کر لیا۔

کالج کی تعلیم کے زمانے میں نوجوان سعادت حسن تعلیم سے زیادہ دوسرے مشاغل میں دلچسپی لیتے تھے۔ وہ شوخ مزاج تھے۔ ان کی شوخیوں میں جدت پائی جاتی تھی۔ اس کے پہلو بہ پہلو سیماب مزاجی بھی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ایف اے کے امتحان میں دو بار شامل ہونے کے باوجود کامیاب نہ ہو سکے اور ان کی طبیعت تعلیم سے مکمل طور پر اُدب گئی۔ اپنی روز بڑھتی ہوئی بے چینی کی تسکین کے لئے وہ نئی راہیں نکالنے لگے۔ ان دنوں منٹو کے قرب و جوار میں جوے کا بازار گرم تھا۔ سعادت نے بھی بابو لوگوں کے بھنور میں قمار بازی کو ذریعۂ نجات سمجھا۔ اس زمانے کی اپنی آوارہ گردیوں کا ذکر انہوں نے یوں کیا ہے :-

> "جوے سے میری دلچسپی دن بدن بڑھ رہی تھی۔ کٹڑہ جیمل سنگھ میں دینو یا فضلو کمہار کی دکان کے اوپر ایک بیٹھک تھی جہاں دن رات جوا ہوتا تھا۔ فلش کھیلی جاتی تھی۔ شروع شروع میں تو یہ کھیل میری سمجھ میں نہ آیا لیکن جب آ گیا تو پھر میں اسی کا ہو رہا۔ رات کو جو تھوڑی بہت سونے کی فرصت ملتی تھی اس میں خواب رلو، نڈوں اور تریلوں کے آتے تھے۔"[1]

---

[1] سعادت حسن منٹو: [illegible]

لیکن جوے سے ان کی تشفی نہ ہو سکی۔ سعادت حسن کے لئے یہ زمانہ انتہائی انتشار کا زمانہ تھا۔ ہمیشہ سے بے قرار رہنے والی طبیعت کو اس سے قرار نہ ملا۔ وہ بلا کے اولوالعزم تھے دنیا بھر کی کامرانیوں پر اپنا حق جتلاتے تھے لیکن انہیں مایوسیوں اور ٹھوکروں کے سوا کچھ نہ ملا۔ ان حالات میں طبیعت کبھی آوارہ گردی کی طرف مائل ہوتی کبھی کسی سے اُلجھنے کے لئے اُکساتی۔ کبھی انقلاب کا خام تصور جذبات کی دُنیا میں سر اُٹھانے لگتا۔ کبھی شعر گوئی کی طرف مائل ہو جاتے اور کبھی فرضی محبوباؤں کے تصورات میں گم رہتے۔ خود لکھتے ہیں :

> "یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے آوارہ گردی شروع کر رکھی تھی۔ طبیعت ہر وقت اچاٹ اُچاٹ سی رہتی تھی۔ ایک عجیب قسم کی کھُد بُد ہر وقت دل و دماغ میں ہوتی رہتی تھی۔ جی چاہتا تھا کہ جو چیز بھی سامنے آئے اُسے کھول کھول دو وہ انتہا درجے کی کڑوی کیوں نہ ہو۔" لے

غرض تکیوں اور قبرستانوں میں گھومنے سے لے کر کوکین، چرس اور شراب کے دور تک کونسا ایسا شغل تھا جو سعادت حسن نے اختیار نہ کیا ہو۔ اسی شدید قسم کی ذہنی فکری ہا فرا تفری کے عالم میں منٹو کو زندگی قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا۔ معاشرتی اور اخلاقی طور پر یہ دور کتنا ہی بدنما کیوں نہ دکھائی دے لیکن یہی وہ زمانہ تھا جس نے منٹو کو زندگی کے سنگلاخ حقائق کو سمجھنے میں مدد دی۔ ان کے لاشعور کو تجربات کا ایک وسیع خزانہ دیا جس کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں ابتداء سے زندگی کے بیش بہا تجربات حاصل ہوئے اور انہیں زندگی اپنے اصلی روپ میں نظر آنے لگی۔ یہ منٹو

لے : سعادت حسن [illegible] ص ۲۰۰

کی خوش نصیبی تھی کہ اس زمانے میں میری ملاقات باری (علیگ) سے ہوئی جنہوں نے ان کے آوارہ جذبوں کی تہذیب کی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اُردو ادب ایک عظیم فن کار سے محروم ہوتا۔

باری صاحب کی ملاقات نے منٹو کی زندگی کا کینڈا ہی بدل دیا۔ اور ذہنی افراتفری اور بے مقصد آوارہ گردی سے ایک زبردست گینگسٹر اور ایک اسمگلر بننے سے روک دیا۔ باری صاحب، باری (علیگ) کے نام سے مشہور تھے حالانکہ وہ علی گڑھ کی سند نہیں رکھتے تھے لیکن انہوں نے علی گڑھ کو اپنے نام کا جزو لاینفک بنا لیا تھا۔ باری صاحب اشتراکیت کو جزو ایمان سمجھتے تھے اپنے ہر قول فعل اور تحریر سے اشتراکیت کے فلسفے کو اپنے حلقۂ اثر میں پھیلانے میں سرگرم رہتے تھے۔ امرتسر میں ایک صاحب غازی عبدالرحمان ہوا کرتے تھے۔ انہوں نے ایک روزنامہ "مساوات" جاری کیا۔ اس کی ادارت کے لیے حاجی لق لق اور باری (علیگ) کو دعوت دی گئی۔ باری صاحب اور حاجی صاحب سے منٹو کی ملاقات ایک مقامی ہوٹل "شیراز" میں ہوئی۔ باری صاحب کی دوربین نگاہوں نے منٹو کے ذہنی اضطراب کو پہچان لیا اور انہیں صحافت کی طرف مائل کیا۔ نتیجہ میں باری صاحب کے اخبار "مساوات" کے دفتر میں محفلیں جمنے لگیں۔ منٹو نے آوارہ گردی اور جوے بازی ترک کر دی۔ کبھی کبھار باری صاحب کی فرمائش پر چھوٹی موٹی خبروں کا ترجمہ کر دیتے تھے۔ پھر فلمی میگزینوں کے مطالعے سے رغبت بھی ختم ہو گئی۔ رفتہ رفتہ سنجیدہ ادبی رسائل جاذب توجہ ہونے لگے۔ اب انہیں تیرتھ رام فیروز پوری کے ناولوں میں بھی کوئی جان محسوس نہیں ہوتی تھی اور وہ "مساوات" میں فلمی خبروں کا کالم لکھنے لگے۔ انہوں نے آسکر وائلڈ اور وکٹر ہیوگو کا مطالعہ کیا۔ نتیجہ میں منٹو کے باطن میں خوابیدہ عظیم فنکار بیدار ہونے لگا۔ اس تبدیلی کا اعتراف منٹو نے خود کیا ہے:-

> "آج کل میں جو کچھ ہوں اس کو بنانے میں سب سے پہلا ہاتھ باری صاحب کا تھا۔ اگر امرتسر میں اُن سے ملاقات

نہ ہوتی اور متواتر تین مہینے میں ان کی صحبت میں نہ گذارے
ہوتے تو یقیناً میں کسی اور راستے پر گامزن ہوتا۔"[۱]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"یہ حقیقت ہے کہ مجھے تحریر و تصنیف کے راستے پر ڈالنے
والے وہی تھے۔ اگر امرتسر میں ان سے میری ملاقات نہ ہوتی
تو ہو سکتا ہے کہ میں ایک غیر معروف آدمی کی حیثیت میں
مر کھپ گیا ہوتا یا چوری، ڈکیتی کے جرم میں لمبی قید کاٹ
رہا ہوتا۔"[۲]

مساوات کے دفتر میں باری صاحب نے منٹو کی تخلیقی صلاحیتوں کی بازیافت کی۔ انہیں طبع زاد تخلیق کرنے کا مشورہ دیا لیکن منٹو میں خود اعتمادی پیدا نہ ہو سکی۔ اپنے مربی کے حکم کی تعمیل میں فرانسیسی ناول نگار وکٹر ہیوگو کے LAST DAYS OF A CONDEMNED کا ترجمہ شروع کر دیا۔ ابتداء میں بڑی دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار مختلف ڈکشنریوں کی مدد سے دس پندرہ دن کے اندر اندر "ایک اسیر کی سرگذشت" کے عنوان سے ترجمہ مکمل کر ڈالا۔ وکٹر ہیوگو باری صاحب کو بہت پسند تھا اور اُسے دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار سمجھتے تھے۔ انہوں نے منٹو اور ان کے ساتھیوں کو مشورہ دیا تھا کہ وہ صرف "ہیوگو" کو پڑھیں۔ چنانچہ ان لوگوں نے ہیوگو کو بقول ابو سعید قریشی درسی کتابوں کی طرح پڑھا۔[۳]
باری صاحب چاہتے تھے کہ منٹو ہیوگو کی دوسری تصنیف LES MISERABLE کا ترجمہ کریں، لیکن کتاب کی ضخامت ہمت شکن ثابت ہوئی۔ "اسیر کی سرگذشت" ادبا

۱۔ سعادت حسن منٹو: گنجے فرشتے، ص ۱۷۔ ۲۔ منٹو: گنجے فرشتے۔ ص ۲۴۔
۳۔ ابو سعید قریشی۔ منٹو۔ ص ۴۰۔

کی وسیع دنیا میں منٹو کی پہلی کامیاب کوشش تھی۔ منٹو کا ترجمہ ان کے مُرشد باری صاحب کو پسند آیا۔ انہیں کی وساطت سے یعقوب حسن مالک اردو بک سٹال نے اسے تیس روپے میں خرید کر شایع کیا۔ منٹو نے اس سے پہلے بھی ایک پُراسرار طویل افسانہ ترجمہ کیا تھا۔ جس کا عنوان "دست۔ بریدہ بھوت" تھا۔ یہ اپنے طرز کا پہلا اور آخری ترجمہ اور تجربہ تھا۔ [1]

"اسیر کی سرگذشت" کی اشاعت نے نوجوان مترجم کی ہمت بندھائی۔ منٹو نے آسکر وائیلڈ کے اشتراکی خیالات پر مبنی ڈرامے "ویرا" کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ اب کی بار ترجمے کی دشواریاں حائل نہ تھیں۔ منٹو نے ترجمہ کا مسودہ باری صاحب کی خدمت میں اصلاح کے لئے پیش کیا لیکن باری صاحب نے سہل انگاری سے کام لیا۔ جس سے ترجمے میں متعدد خامیاں رہ گئیں۔ منٹو کی طرح کا ازلی نفاست پسند کیوں کر برداشت کرسکتا تھا کہ لوگ اس کے "کارنامے" پر انگلیاں اٹھائیں۔ اس طرح دوبارہ اپنے ترجمہ کی نوک پلک سنوارنے کے لئے اختر شیرانی مرحوم کی بارگاہ میں حاضر ہوئے جو ان دنوں لاہور میں قیام پذیر تھے۔ منٹو ان سے بہت پہلے امرتسر میں متعارف ہو چکے تھے۔ اس بار مظفر حسین شمیم کی وساطت سے انہیں اختر شیرانی مرحوم سے دوبارہ ملنے کی سعادت حاصل ہوئی۔ انہوں نے "ویرا" کا مسودہ دیکھا، ترجمے کی داد دی [2] اور جہاں کہیں زبان کی غلطیاں تھیں درست کیں۔ امرتسر لوٹ کر منٹو نے "ویرا" کی طباعت کا انتظام کیا۔ لوگوں کی متوجہ کرنے کی غرض سے بڑے بڑے ہنگامہ خیز اشتہار تیار کر کے دیواروں پر چسپاں کئے گئے۔ یہ منٹو کی فطری جبلت تھی جو زندگی بھر ان کے ساتھ رہی۔ ان کا ہر کام، ان کی ہر تحریر ان کا ہر انداز منفرد اور نرالا ہوا کرتا تھا۔

---

[1] ابوسعید قریشی : منٹو۔ ص ۴۰

[2] ایضاً۔ ص ۰۷۔ (یہ ترجمہ منٹو کے لنگوٹیئے حسن عباس اور منٹو نے مل کر کیا تھا) ـــــــ "گنجے فرشتے" ص ۱۰۲)

اشتہار کی سُرخی یوں تھی:

"مستبد اور جابر حکمرانوں کا عبرت ناک انجام
روس کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام
زاریت کے تابوت میں آخری کیل" [1]

چونکہ یہ ڈراما روس کے مسلح دہشت پسندوں سے متعلق تھا اور اس کی پبلسٹی بڑے ڈرامائی انداز میں کی گئی تھی لہذا کتاب کی ضبطی اور مترجمین کی گرفتاری کا خدشہ پیدا ہوگیا۔ منٹو اور اس کے لنگوٹیئے حسن عباس کے لئے یہ ایک بڑا دلچسپ تجربہ تھا۔ وہ وطنِ عزیز کے مفادات کے لئے قید ہونا ایک بڑی قربانی سمجھتے تھے مگر ان نوجوانوں کے ارمان پورے نہیں ہوئے۔ نہ کتاب ہی ضبط کی گئی اور نہ ہی کسی کی گرفتاری عمل میں لائی گئی۔ البتہ ان کے مُرشد باری صاحب غایب ہوگئے۔ باری صاحب اپنی پُراسرار گمشدگی کے کئی روز بعد اچانک دوبارہ نمودار ہوئے۔ اب کی بار ایک نئے انقلابی پرچے کے اجراء کی اسکیم لے آئے۔ پرچے کا نام "خلق" تجویز ہوا۔ اس کے لئے مالی امداد دینے والے چمڑے کے ایک سوداگر تھے۔ پہلا شمارہ کافی طمطراق سے شایع ہوا۔ باری صاحب کے علاوہ منٹو کے دوستوں نے بھی اس اشاعت کے لئے افسانے اور مضامین لکھے۔ چنانچہ منٹو نے اپنا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" [2] اسی اشاعت کیلئے لکھا جو کسی فرضی نام سے شایع ہوا۔

"خلق" کے صرف دو شمارے شایع ہوئے۔ منٹو اور ان کے دوست بہت خوش تھے۔ انہیں ساری دنیا اپنی ذہنی سطح سے بہت پست محسوس ہو رہی تھی۔ وہ اب ادیبوں کے زمرے میں داخل ہو چکے تھے۔ لیکن جلد ہی ان کے حوصلے ٹوٹ گئے۔

---

[1]۔ منٹو: گنجے فرشتے۔ ص ۱۰۱۔
[2]۔ ،، ،،

امرتسر کی پولیس چوکنا ہوگئی تھی اور کوچۂ وکیلاں کے ان" ادیبوں" کے سلسلے میں سی۔آئی
ڈی اپنی رپورٹ مرتب کرنے لگی لیکن منٹو کے بہنوئی خواجہ عبدالمجید جو پھلور کے پولیس
ٹریننگ اسکول میں اُستاد رہ چکے تھے۔ ان کے معین مددگار ثابت ہوئے۔ کسی طرح
یہ بلا سر سے ٹل گئی تھی۔ اخبار کے اجراء سے بزعم خود بڑے صحافی اور ادیب ہوجانے
کے باوجود سماج میں منٹو اور ان کے دوستوں کی کیا وقعت تھی اس کا شدید ردّعمل
منٹو کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

" خلق کا پہلا شمارہ شائع ہوا تو چند روز بڑے جوش و خروش
میں گذرے۔ میں اور عباس یوں محسوس کرتے تھے جیسے ہم سے کوئی
بڑا کارنامہ سرزد ہوگیا ہے۔ کٹڑہ جیمل سنگھ اور ہال بازار میں ہم ایک
نئی شان سے چلتے تھے لیکن آہستہ آہستہ ہمیں یہ محسوس ہوا کہ امرتسر کی
نظروں میں ہم ویسے کے ویسے آوارہ گرد ہیں۔ پان اور سگریٹ والے
بدستور اپنے پیسوں کا تقاضا کرتے اور خاندان کے بزرگ برابر اپنا
فیصلہ سُناتے تھے کہ ہمارے لچھن اچھے نہیں۔" [1]

گذشتہ صفحات میں ذکر آچکا ہے کہ منٹو کے مکان میں سب سے زیادہ جاذب
توجہ چیز اُن کا کمرہ" دارالاحمر" تھا۔ اس کمرے میں باری صاحب، منٹو، حسن عباس اور
ابوسعید قریشی دنیا بھر کے منصوبے بنایا کرتے تھے۔ باری صاحب اس گروپ کو
فری تھنکرس (FREE THINKERS) کہا کرتے تھے۔ ان کے سکیم باز دماغ
سے نکلی ہوئی باتیں ایک مکتبۂ فکر کی نمائندگی کرتی تھیں۔ چنانچہ انہوں نے اسے
" دارالاحمر سکول آف تھاٹ (DARU-UL-AHMER SCHOOL OF THOUGHT) کا

---

[1] منٹو " گنجے فرشتے" ص ۱۰۱۔

نام دے دیا تھا۔ باری صاحب اشتراکی تھے۔ ادب میں بھی اشتراکیت کے مختلف پہلوؤں کی کارفرمائی چاہتے تھے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا باضابطہ قیام عمل میں نہ آیا تھا۔ اس دور کے منٹو نے اشتراکیت کا گہرا اثر قبول کیا تھا۔ "اسیر کی سرگزشت" اور "ویرا" میں مترجم کی عقیدت مندی کا احساس ہوتا ہے۔ منٹو کا کمرہ روسی ادیبوں کی کتابوں سے بھرا رہتا ہوا نظر آنے لگا۔ چنانچہ گورکی، چیخوف، پشکن، گوگول، دوستووسکی کے پہلو بہ پہلو وکٹر ہیوگو، اندرلیف، آسکر وائلڈ، موپاساں وغیرہ کا مطالعہ کرنا شروع کیا۔ اس زمانے میں کامریڈ فیروزالدین منصور اور دوسرے اشتراکی دوستوں کی ان کے یہاں آمد و رفت تھی۔ ان سے گرما گرم بحثیں ہوتی تھیں۔ انقلابی اور اشتراکی مفکروں کے تذکرے ہوا کرتے تھے اور اشتراکیت کے فلسفے کی تاویلیں پیش کی جاتیں۔ ابوسعید قریشی رقمطراز ہیں:

> "کمرے کی فضاء ایکٹرسوں کے قصیدوں کے بجائے والیٹر، روسو ڈانٹن، نیپولین، مارکس، لینن، ٹراٹسکی، اسٹالین اور گورکی کے تذکیروں سے گونج رہی ہے۔" [۱]

ادب اور انقلاب کے مسائل و مباحث نے منٹو کو خصوصی طور پر متاثر کیا۔ انہوں نے گورکی کے افسانوں کا ترجمہ کرواکے ترتیب دیا۔ خود بھی چند روسی افسانوں کا ترجمہ کیا۔ ماہنامہ "عالمگیر" کا روس ادب نمبر مرتب کیا۔ گورکی کا اثر قبول کرکے متعدد افسانے اسی کے رنگ میں لکھے۔ اشتراکی شاعری اور روسی ادب پر مبسوط مقالے لکھے۔ کافی عرصے تک اپنے نام کے ساتھ "مفکر" اور "کامریڈ" لکھتے رہے۔ خود انقلابی کہلاتے۔ جب علی گڑھ میں حصول تعلیم کے لئے گئے تو وہاں علی سردار جعفری سے ملاقات ہوئی جن پر واضح کردیا کہ وہ بھی انقلابی ہیں۔ اس کا ذکر سردار جعفری یوں کرتے ہیں:

---

[۱]: ابوسعید قریشی: منٹو ۔ ص ۳۰۔

"جب میں مشاعرے کے بعد باہر نکلا تو ایک انتہائی ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ "میں بھی انقلابی ہوں" اس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی سی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اس کی اپنی تصویر تھی جس کی پشت پر گورکی کا ایک اقتباس لکھا ہوا تھا۔

یہ سعادت حسن منٹو تھا۔ اس نے مجھے بھگت سنگھ کے مضامین پڑھنے کے لئے دے دیئے۔ اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔"[1]

منٹو کی ابتدائی زندگی کی تعمیر و تشکیل میں اشتراکی تصورات اور فلسفے کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ منٹو جب ایف۔ اے کے طالب علم تھے تو ان کے اساتذہ میں فیض احمد فیض[2] اور صاحبزادہ محمود الظفر (ڈاکٹر رشیدہ جہاں کے شوہر) شامل تھے۔ جو اُن ادبی سرگرمیوں کی ہمت افزائی کرتے رہتے تھے۔ بعد میں سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری وغیرہ کے اشتراک سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ منٹو کے دونوں اساتذہ فیض اور محمود الظفر بھی اس تحریک میں پیش پیش رہے۔

"عالمگیر کے روسی ادب کی ترتیب کو متعدد اعتبار سے وجہِ امتیاز حاصل ہے۔

---

[1] ؛ لکھنؤ کی پانچ راتیں۔ ص ۳۹

[2] : منٹو کی موت پر اظہار غم کرتے ہوئے فیض نے اپنی بیگم کو جیل خانے سے جو خط لکھا تھا اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو: "منٹو کی وفات کا سُن کر بہت دُکھ ہوا۔ سب کمزوریوں کے باوجود مجھے نہایت عزیز تھے اور اس بات پر مجھے کچھ فخر بھی ہے کہ وہ امرتسر میں میرے شاگرد تھے۔ اگرچہ یہ شاگردی کچھ برائے نام ہی تھی اس لئے کہ وہ کلاس میں شاید ہی کبھی آتے ہوں البتہ میرے گھر پر اکثر صحبت رہتی تھی اور چیخوف، فرائیڈ اور موپاساں اور نہ جانے کس کس موضوع پر گرم مباحثے ہوتے تھے۔" فیض — صلیبیں میرے دریچے میں (فیض کے خطوط کا مجموعہ) ص ۲۴۲۔

کیونکہ اس سے ان کے ذہنی روئیے کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے یہ ادبی خدمت محض مالی منفعت کے خیال سے نہ کی تھی جس کے لئے انہیں تیس روپے کا معاوضہ ملا بلکہ اس نمبر کی تیاری میں منٹو اور ان کے ساتھیوں نے والہانہ جدوجہد سے کام لیا تھا۔ متعدد کتابوں کے مطالعہ و استفادہ کے بعد اور کافی محنت، تلاش و تحقیق کے بعد اس ایک عام شمارہ کو خصوصی اہمیت کا حامل بنا دیا تھا ــــ اس زمانے میں غیر ملکی ادب سے متعلق کسی خصوصی نمبر کی ترتیب جوئے شیر لانے کے مترادف تھی۔

"عالمگیر" کے خاص نمبر کی کامیاب اشاعت کے بعد ان کے حوصلے بلند ہو گئے۔ انہوں نے اب "ساقی" کا فرانسیسی ادب نمبر نکالنے کا ارادہ کیا۔ لیکن جب ساقی کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی سے ملے تو انہوں نے عذر کر دیا۔ انہوں نے کہا ــــ "ساقی کے چار خاص نمبر مقرر ہیں اور اپنا پرچہ وہ خود ایڈٹ کرتے ہیں ــــ"[۱] وہاں سے مایوس ہوکر منٹو نے "ہمایوں" کے مدیر سے رجوع کیا۔ پہلے انہیں بھی تکلف ہوا۔ لیکن بعد میں اس نوجوان مؤلف اور مترجم کی کارکردگی سے متاثر ہو کر رضا مندی دے دی۔ اس طرح "ہمایوں" کا "فرانسیسی ادب نمبر" شایع ہوا۔ کتابوں کے تراجم اور اردو کے مشہور رسالوں کے خاص ادبی نمبر مرتب کرنے سے منٹو کا نام ادبی دنیا میں معروف ہو گیا۔ منٹو کی درسی تعلیم کا سلسلہ جاری تھا۔ وہ اپنے ادبی مشاغل کے ساتھ ساتھ ایف اے کے امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ لیکن ادبی مشاغل کی وجہ سے نصابی کتابوں سے دلچسپی کم ہوتی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایف اے کے امتحان میں دوبارہ ناکامیاب ہوئے۔

دانش گاہ علی گڑھ میں

اگر ایک طرف منٹو میں شکست خوردگی پیدا ہوئی تو دوسری طرف ان کی سیمابی

---

[۱] ماہنامہ "پگڈنڈی" امرتسر منٹو نمبر ص ۲۷

کیفیتوں نے مترجم رہنے تک اکتفا کرنے سے انکار کر دیا۔ اب امتحان کی ناکامی سے منٹو کے حوصلے شکست ہوئے۔ رسالوں کے خاص نمبر بے معنی نظر آنے لگے۔ کالج کے اُستاد الگ بے زار تھے اور بزرگ الگ ناراض۔ ان کے لئے ایف اے کا امتحان ناقابل تسخیر کوہ بن گیا تھا۔ جس کو سر کرنے کی تمنا نے منٹو کے انانیت پسند مزاج کو چیلنج کیا۔ دوستوں سے مشورہ کے بعد اپنے عزیز دوست ابوسعید قریشی کے ساتھ (جو انہیں کی طرح امتحان میں ناکام ہوئے تھے) علی گڑھ یونیورسٹی کا رُخ کیا۔ خیال تھا کہ جب تک تعلیمی میدان میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں ہوتی علی گڑھ میں ہی رہیں گے۔ علی گڑھ سے انہیں ایک روحانی رشتہ تھا۔ کیونکہ ان کے مرشد باری صاحب بھی علیگی تھے۔ اس زمانے میں علی گڑھ عظمت، علم، اور فکر کی علامت تھا۔ اس کے تصور سے ازلی مسرت کا احساس ہوتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہاں دوسرے لوگوں کے علاوہ سردار جعفری، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، شاہد لطیف، وغیرہ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ تعلیم کو ضبط و نظم کے ساتھ باہمی ربط حاصل ہے۔ منٹو کے لئے پابندیوں اور ضبط و ربط کے تحت رہنا ناممکن تھا۔ حالانکہ انہوں نے اپنی فطری ذہانت اور شوخیوں سے یونیورسٹی کے اساتذہ و طلبہ میں ہر دلعزیزی حاصل کر لی تھی۔ لیکن ان کی سیماب مزاجی کسی حبس میں بند رہنا برداشت نہ کر سکتی تھی۔ اس کا اثر صحت پر پڑا۔ منٹو بچپن سے بیمار رہا کرتے تھے۔ جن دنوں "دارالاحمر" میں ساتھیوں کے ساتھ نئی نئی اسکیمیں بناتے تھے۔ انہی دنوں انہیں سینے میں درد کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ ممکن ہے کہ مالی مشکلات مانع رہے ہوں لیکن اس میں بھی ضبط و نظم کی ضرورت تھی۔ جس سے انہیں ازلی عداوت تھی۔ کبھی کبھار معمولی علاج معالجے سے تکلیف میں وقتی طور پر ازالہ ہو جاتا لیکن مکمل صحت یابی کی نوبت نہ آئی۔ ان کا معمول بن گیا کہ شدید درد سے تڑپ کر ٹانگیں سمیٹ کر سینے سے لگا لیتے۔

یہ عادت زندگی بھر ساتھ لگی رہی۔ اس درد کے مداوا کے طور پر دیسی شراب پینا شروع کی جو بعد میں زندگی کا جزو لاینفک بن گئی۔ اور رشتۂ حیات کی قاتل ثابت ہوئی۔ دیرینہ بیماریاں علی گڈھ آتے آتے اپنی تمام شدت سے منٹو کو اپنی گرفت میں لے چکی تھیں۔ علاج کرانے کے لئے دہلی آئے جہاں ایکس رے کے بعد معلوم ہوا کہ پھیپھڑے خراب ہو چکے ہیں ان کو تپ دق کا عارضہ لاحق ہے۔ انجام کار یونیورسٹی کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہنا پڑا۔ منٹو ایف اے کا امتحان پاس نہ کر سکے۔ ان کی تعلیمی زندگی کے دروازے ہمیشہ کے لئے بند ہو گئے۔

اس دور میں تپ دق کو لاعلاج مرض قرار دیا جاتا تھا۔ اس بیماری نے عزیزوں اور دوستوں کو پریشان کر دیا۔ باہمی صلاح و مشوروں کے بعد فیصلہ ہوا کہ اس کیلئے کسی کوہستانی علاقہ میں رہنا چاہئے۔ گذشتہ سطروں میں ذکر آ چکا ہے کہ منٹو کو وادیٔ کشمیر سے جذباتی تعلق تھا۔ اس بہانے انہیں کشمیر آنے کا موقع ملا۔ انہوں نے بٹوت (کشمیر) کا رخ کیا جہاں تین ماہ تک قیام کیا۔ لیکن ان کی صحت سنبھل نہ سکی۔ وقتی طور پر تھوڑا سا اضافہ ہوا۔ ممکن ہے مزید فائدہ ہوتا لیکن مالی تنگی سدِ راہ ہوئی اور انہیں واپس لوٹ جانا پڑا۔ انہیں اپنے آبائی وطن کشمیر جانے کی بڑی تمنا تھی لیکن یہ تمنا سینے میں دفن ہو گئی۔

عشق

بٹوت کے قیام کے دوران منٹو کی زندگی میں ایک اہم واقعہ رونما ہوا۔ ان کی ملاقات بنگو نامی ایک چرواہن سے ہوئی۔ یہ ملاقات جلد ہی عشق میں تبدیل ہو گئی۔ اس عشق کی پرچھائیاں ان کے بہت سے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ "ایک خط" "بیگو" "مصری کی ڈلی" "موسم کی شرارت" "لالٹین" وغیرہ میں اس معصوم محبت کی

جھلکیاں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ یہ افسانے ان کے "نہور عشق" کے بعض اہم گوشے نمایاں کرتے ہیں جو رومانوی اندازِ نظر سے بیزار اور جذبۂ ہوسناکی اور لذت پرستی سے مبرا ہیں۔ منٹو کی محبوبہ کبھی بیگو کے روپ میں نظر آتی ہے۔ کبھی بیگم بنتی ہے اور کبھی وزیر۔ "ایک خط" میں بیگو بن کر سامنے آتی ہے تو منٹو کے جذبۂ عشق کی پاکیزگی کا اندازہ ہوتا ہے:-

"اگر تم میری تحریروں کو پیش نظر رکھ لیتے تو تمہیں یہ غلط فہمی ہرگز ہرگز نہ ہوتی کہ میں کشمیر میں ایک سادہ لوح لڑکی سے کھیلتا رہا ہوں۔ میرے دوست تم نے مجھے صدمہ پہنچایا۔"[1]

ابوسعید قریشی، منٹو کی اس پہلی محبت کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"وہ اس کی باتیں کرتا تو اس پر کچھ عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی ہم نے اُسے "بیگو" کا نام لے کر چھیڑنا شروع کیا۔ اوچھے سے اوچھے ہتھیار استعمال کئے گئے کہ وہ کھُل کر بات کرے۔ "عشق" کے لفظ سے وہ چڑتا تھا۔

ہم نے کہا "تجھے بیگو سے عشق ہو گیا ہے؟"

اس نے کہا "بکواس نہیں کرو"

اس نے اپنے سینے کے دریچے ہم پر بند کر دیئے ہم جو اس کے ہم مشرب و ہم راز تھے وہ اس خزانے کو جو اسے راستے میں پڑا ہوا ملا تھا، ہماری نظروں سے بھی چھپا لیا۔ وہ اس جذبے کو بھی جو اس کے دل میں ابھی ابھی بیدار ہوا تھا۔ رُسوا نہیں کرنا چاہتا تھا۔"[2]

---

[1] ایک خط (افسانوں کے مجموعے "چغد" سے) ص ۱۸۔

[2] منٹو ص ۵۲

عصمت چغتائی کے منٹو سے قریبی دوستانہ مراسم رہے ہیں۔ انہوں نے ان کی زندگی، عادات، عقاید، نفسیات وغیرہ کے بارے میں بے تکلفی اور بے حجابی سے روشنی ڈالی تھی لیکن منٹو کے معاشقوں کے بارے میں انہیں منٹو سے کافی بحث و تکرار کے بعد صرف اتنی معلومات میسر کرسکیں کہ منٹو نے زندگی میں صرف ایک بار عشق کیا۔ اُن کا بیان ہے کہ منٹو نے اعتراف کیا تھا کہ وہ کشمیر کی چرواہن سے پیار کرتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ منٹو نے اپنی محبوبہ کے جسم کا کوئی خط، کوئی قوس، کوئی زاویہ نہیں دیکھا تھا۔ سوا سفید کہنی کے جس کی جھلک دیکھنے کے لئے ان کی نگاہیں لپکتی تھیں۔ عصمت کو منٹو کی طرح کہانی کار سے کسی "شعلہ بداماں" قسم کے عشق کی توقع تھی وہ عشق، جس کا ذکر منٹو نے کیا تھا، ان کی نظر میں بالکل ردی، تھرڈ ریٹ اور مرگھلا عشق تھا۔ منٹو کے اس عشق کی تفصیل عصمت چغتائی کی زبان سے سنیئے:-

"کس قدر پھُسپھُسا ہے آپ کا عشق؟ میں نے نا اُمیدی سے چڑ کر کہا۔

"مجھے تو کسی بڑے شعلہ بداماں قسم کے عشق کی اُمید تھی۔"

"قطعی پھُسپھُسا نہیں"۔ منٹو لڑ پڑا۔

"بالکل ردی ــــ تھرڈ ریٹ ــــ مرگھلا عشق ـــ مصری کی ڈلی لے کر چلے آئے، بڑا تیر مارا۔"

"تو اور کیا کرتا۔ اس کے ساتھ سو جاتا، ایک حرامی پلا اس کی گود میں چھوڑ کر آج اس کی یاد میں اپنی مردانگی کی ڈینگیں مارتا"۔ وہ بگڑا۔[۱]

اس بیان سے منٹو کے تصورِ عشق کا صحیح طور پر اندازہ کیا جاسکتا ہے جسے نظر انداز کر کے اکثر و بیشتر ناقدوں نے انہیں فحش نگار اور عریاں نویس قرار دیا تھا۔ بلکہ بعضوں کے نزدیک ان کے افسانے غلاظت کے ڈھیر تھے۔ موجودہ صورت میں ناقدوں کے عطا کردہ

---

[۱] ۔ نقوش لاہور منٹو نمبر۔ ص ۳۰۷

فنوںی خود ان کی معذوری و محرومی کی علامت بن گئے ہیں۔ منٹو کے تصورِ عشق کی وضاحت اسی جزو اہم کے ذریعہ ہو جاتی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ منٹو کے خوابوں کی یہ شہزادی سطحیت پسندوں کے نزدیک آبرو باختہ ہی ہو سکتی ہے لیکن منٹو اس آبرو باختگی کے علل و اسباب کی تلاش کرتا ہے جس میں کسی کو سرِ بازار نیلام پر چڑھا دیا گیا۔ کسی کو دولت اور ہوس کی اندھی بھٹی میں ڈال دیا گیا۔ ان کو آبرو باختگی کے پس پشت اس لڑکی کے معصوم تقدس اور پاکیزگی کے باوجود بوالہوسوں کی جولانیوں کا مظہر بن جاتی ہیں۔ ممکن ہے کہ اس طرح موضوعات کے انتخاب کے پس منظر میں منٹو کی بیگوہ ہو جو ظلم و جبر کی قربان گاہ پر بار بار پیش کی گئی۔ جس کا احساس منٹو کے ذہن و شعور کا جزو بن گیا تھا۔ "ایک خط میں" ان کے جذبات کی ترجمانی ملاحظہ ہو:

"مجھے وہ اکثر یاد آتی ہے کیوں؟ اس لئے کہ رخصت ہوتے وقت اس کی صدا متبسم آنکھوں میں وہ چھلکتے ہوئے آنسو بتا رہے تھے کہ وہ میرے جذبے سے کافی متاثر ہو چکی ہے۔ اور حقیقی محبت کی ایک ننھی سی شعاع اس کے سینے کی تاریکی میں داخل ہو چکی ہے۔ کاش! میں وزیر کو محبت کی تمام عظمتوں سے روشناس کرا سکتا اور کیا پتہ کہ پہاڑی لڑکی مجھے وہ چیز عطا کر دیتی جس کی تلاش میں میری جوانی بڑھاپے کے خواب دیکھ رہی ہے۔" [1]

تلاشِ معاش

منٹو کی جسمانی صحت بد سے بدتر ہو گئی جس پر مالی دشواریاں مستزاد تھیں کام کرتی تھیں۔ اس وقت تک ان کے والد انتقال کر چکے تھے۔ موصوف اپنی حیات میں اپنی ساری کمائی پہلی بیوی کے بچوں کی تربیت پر لٹا چکے تھے۔ منٹو کم عمری میں یتیم

[1] منٹو "چغد" ص ۴۴۔

ہو گئے۔ تو رشتہ داروں کی بدسلوکی میں مزید اضافہ ہوا۔ اس دور میں ان کی طبیعت کئی طرح کے ذہنی خلفشار کا شکار ہوئی۔ ان کے انقلابی ذہن میں سنگلاخ حقائق کے سامنے احساس شکست پیدا ہونے لگا۔ اب انہیں صرف ایک پریشانی تھی کہ کسی طرح پیٹ بھرنے کا ذریعہ ڈھونڈا جائے۔ اس کوشش میں لاہور آئے، پھر مستقل طور وہیں رہنے لگے۔ لیکن یہاں بھی ان کی بیماری میں افاقہ نہ ہوا۔ بعض ڈاکٹروں نے دق کا عارضہ تشخیص کیا۔ یونانی حکیموں نے سینے کی جھلی میں ورم بیان کیا۔ منٹو نے اپنی استطاعت کے اعتبار سے علاج کیا۔ لیکن ان امراض سے زیادہ مالی امراض تھے۔ جس سے منٹو پریشان تھے۔ اس درمیان انجمن حمایت الاسلام نے اپنا ایک اخبار جاری کیا تھا۔ منٹو اس کے ادارۂ تحریر میں شامل ہو گئے لیکن بھلا ان کی منچلی طبیعت یہاں کیا لگتی۔ ان دنوں لالہ کرم چند "پارس" نکالا کرتے تھے۔ جن سے منٹو کے ایک دوست مظفر احمد شیم کے گہرے مراسم تھے۔ ان کے مشورے سے منٹو "پارس" میں ملازم ہو گئے۔ تنخواہ چالیس روپے ماہانہ مقرر ہوئی لیکن کبھی دس پندرہ روپے سے زیادہ نہ ملے۔ منٹو نے اپنی رہائش کے لئے موہنی ہوسٹل میں پانچ روپے کرایہ پر ایک کمرہ لے لیا۔ جہاں کا انتہائی کثیف ماحول بیمار منٹو کو راس نہ آیا۔ ان کی صحت گرتی گئی۔ ابو سعید قریشی بیان کرتے ہیں:

> "ہوسٹل ایسے علاقہ میں واقع تھا جہاں بدرروئیں وغیرہ نہیں بنی تھیں۔ اِدھر اُدھر کھیتوں میں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر پڑے رہتے تھے۔ ادھر پانی اکٹھا رہتا تھا۔ چنانچہ ہوا کے ہر جھونکے کے ساتھ مچھروں کے چھینٹے آتے اور کانوں میں ہوائی جہاز گونجتے۔" [1]

اخبار "پارس" میں انہیں صحافتی زندگی کے غیر پسندیدہ تجربہ سے گذرنا پڑا۔ اخبار

---

[1]: ابو سعید قریشی: منٹو ص ۱۷

کی پالیسی میں صحافتی ایمانداری کے لئے کوئی گنجائش نہیں تھی بلکہ اپنی مطلب براری کے لئے بلیک میلنگ سے بھی گریز نہیں کیا جاتا تھا۔ منٹو اس غلاظت کے ساتھ سمجھوتہ نہ کر پائے اور نتیجہ یہ ہوا کہ "پارس" کے ساتھ انہوں نے رشتہ منقطع کر لیا۔

قیامِ بمبئی (پہلا دور)

لاہور کی صحافتی زندگی منٹو کو راس نہ آئی۔ اخبار "پارس" کی غیر صحت مند پالیسی نے ان کی نفاست پسند طبیعت میں کراہت پیدا کر دی تھی۔ دوسری طرف ان کی جسمانی صحت بگڑتی جا رہی تھی۔ البتہ اس اندیشے سے نجات مل گئی کہ انہیں تپ دق کا عارضہ ہے۔ لاہور کے تمام معالجوں نے اتفاق رائے سے تشخیص کر دی کہ انہیں دق نہیں ہے بلکہ "ذات الجنب" کی شکایت ہے۔[1] لیکن اس بیماری کے علاج کے لئے بھی روپے درکار تھے۔ اپنے مضمون "میری شادی" میں خود لکھتے ہیں:

"بہن کی شادی پر جو جمع پونجی موجود تھی وہ میری سادہ لوح اور نیک دل ماں نے میرے بہنوئی کے حوالے کر دی تھی۔ اب یہ حالت تھی کہ ہم دوسروں کے محتاج تھے۔ میرے دو بڑے بھائی ہمیں چالیس روپے ماہوار دیا کرتے تھے۔"[2]

بمبئی منٹو کے لئے شہرِ نگاراں تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں اکثر طالب علموں کی طرح ان کی بھی تمنا تھی کہ وہ بمبئی جا کر فلمی دنیا میں داخل ہو جائیں۔ یہ تمنا دیوانگی کی حد تک بڑھی ہوئی تھی لیکن شدائد زمانہ نے ہمیشہ ان کی آرزو دل کو شکست کیا تھا۔ ایک بار وہ بچپن میں گھر سے بھاگ گئے تھے لیکن ان کی فراریت

---

[1] ۔ نقوش لاہور افسانہ نمبر نومبر ۱۹۶۸ء ص ۲۱۵

[2] ۔ سعادت حسن منٹو: اوپر، نیچے، درمیان (۱۹۵۴ء) بار اول ص ۴۵۔

تکمیل آرزو کا باعث نہ بن سکی تھی۔ نتیجہ میں جب انہیں نذیر لدھیانوی نے اپنے ہفتہ وار فلمی رسالہ "مصور" کے ادارۂ تحریر میں شامل ہونے کی دعوت دی تو انہیں فلمی زندگی سے وابستگی میں اور بمبئی کی فضا میں روحانی آسودگی کا سامان نظر آیا۔ انہوں نے اپنی والدہ کو امرتسر میں چھوڑا اور خود بمبئی چلے آئے۔ ان دنوں ان کی عمر صرف بائیس برس کی تھی۔

منٹو نے جنوری ۱۹۳۶ء میں "مصور" کی ادارت کی ذمہ داری قبول کی۔ اس کی نشاندہی اختر شیرانی کے نام ایک مکتوب سے ہوتی ہے۔ وہ اس زمانے میں "رومان" نکالا کرتے تھے اور ان کی رومانی شاعری کی بڑی دھوم تھی۔ منٹو نے ان کے پرچے میں احمد ندیم قاسمی کی ایک کہانی "بے گناہ" پڑھی تھی۔ جس سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ چنانچہ کہانی کی تعریف میں انہوں نے مدیر موصوف کو ایک مراسلہ لکھا اور یہ درخواست کی کہ وہ انہیں قاسمی صاحب کا پتہ بھیج دیں[1] تاکہ وہ ان سے براہِ راست رابطہ قایم کر سکیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ساتھ منٹو کے مراسلاتی تعلقات جنوری ۱۹۳۷ء میں قائم ہوئے۔

"مصور" میں منٹو کی تنخواہ چالیس روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ لیکن رہائش کے لئے کوئی معقول انتظام نہ تھا۔ مجبوراً اخبار کے دفتر میں رات گزارنے لگے۔ اس رات گذاری کے لئے دو روپے ماہوار ان کی تنخواہ سے وضع کئے جاتے تھے۔ لیکن منٹو مطمئن تھے۔ انہوں نے قناعت کرنا سیکھا تھا۔ ان کے نزدیک یہ "تنخواہ واجبی تھی"[2] تن دہی، مستعدی، اور خلوص سے کام کرنے کے نتیجہ میں کچھ عرصہ کے بعد اخبار کی ادارت اور اس کا مکمل انتظام ان کے قابو میں آگیا۔ بمبئی کی فلمی دنیا میں "مصور" کی دھاک بیٹھ گئی اور بمبئی کی فلم کمپنیوں نے اس سے مشعلِ ہدایت کا کام لینا شروع کیا۔

---

[1]: احمد ندیم قاسمی (مرتب): منٹو کے خطوط۔ ص ۹۔ [2] نقوش لاہور افسانہ نمبر، ۱۹۶۸ء ص ۲۱۶

نذیر لدھیانوی، منٹو کے مربی اور ہمدرد تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ منٹو کی آمدنی میں اضافہ ہو جائے، لیکن اس کے لئے اپنے اخبار کو زیر بار کرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ اس کا درمیانی راستہ یوں نکلا کہ منٹو کا تعارف، فلمی دنیا کے مشہور صحافی بابوراؤ پٹیل سے کرایا۔ منٹو نے ان کی خواہش پر "پربھات" کے ایک فلم کے خلاصے کا ترجمہ اُردو میں کیا جو بہت پسند کیا گیا۔ اس کے بعد جب بابوراؤ پٹیل نے "پربھات" جاری کیا تو اس کے اقتباسات مصور میں شائع ہونے لگے۔ اس سے مصور کی مالی حالت میں بہتری پیدا ہو گئی۔ اس کے احساس تشکر کے طور پر انہوں نے منٹو کو امپیریل فلم کمپنی میں منشی کی حیثیت سے ملازمت دلادی۔ جہاں ان کی تنخواہ چالیس روپے مقرر ہوئی اور انہیں مکالمہ نویسی کا کام تفویض ہوا۔ لیکن اس کے بعد ہی موصوف نے مصور کی ادارت کی تنخواہ کم کر کے صرف بیس روپے مقرر کر دی۔

امپیریل فلم کمپنی

امپیریل فلم کمپنی کے مالک خان بہادر اردشیر ایرانی تھے۔ وہ ایک نیک آدمی تھے۔ لیکن ان کی ذہنی سطح بہت پست تھی۔ وہ کمپنی کے کسی کارکن کی صلاحیتوں کا اعتراف اس وقت تک نہیں کرتے تھے۔ جب تک کہ اس کی ساکھ باہر قایم نہ ہو جائے۔ منٹو فلمی مکالموں پر کام کرتے کرتے فلمی کہانیوں کی ٹیکنک سے متعارف ہو چکے تھے۔ انہوں نے خود بھی ایک فلمی کہانی لکھی تھی لیکن اس کہانی کے فلمانے کا خطرہ کون مول لیتا۔ منٹو نے اپنی فطری ذہانت سے کام لیتے ہوئے اپنے پرانے دوست مظفر حسین شمیم کا سہارا لیا۔ جو اس زمانے میں انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد کے معتمد اور آغا حشر میموریل کمیٹی کے سیکرٹری تھے۔ ان کے ذریعہ خان بہادر پر یہ بات واضح کرائی گئی کہ منٹو کے پاس فلمی کہانیوں کے بہت اچھے پلاٹ ہیں جو سلولائیڈ پر انتہائی کامیاب ہوں گے۔ اتفاق

کا ذکر شمیم صاحب اپنے مضمون "منٹو مر گیا، منٹو زندہ باد" میں یوں کرتے ہیں :

"میں نے صنعت فلم سازی میں منٹو کی اہمیت پر چند جملے کہتے ہوئے کہا کہ منٹو کے پاس فلم کہانیوں کے ایسے ایسے پلاٹ ہیں کہ اگر یہ سلولائیڈ میں تبدیل ہو کر پردے پر آ جائیں تو تمہاری کمپنی کی سارے ہندوستان میں دھوم مچ جائے۔ میری یہ گفتگو سن کر اروشیر کہنے لگا کہ ہم کو معلوم ہے کہ منشی منٹو اچھا ڈائیلاگ لکھتا ہے لیکن انڈسٹری میں یہ نیا آدمی ہے۔ ہم اسٹوری پر اس کا نام کیسے دے سکتے ہیں۔ یہ بزنس کا معاملہ ہے۔ ہم مجبور ہے۔ میں نے کہا اس میں مجبوری کی کوئی بات نہیں۔ کل جو نئے تھے آج وہ پرانے ہو چکے اور جو آج نئے ہیں وہ کل پرانے ہو جائیں گے۔ دنیا کا کارخانہ یوں ہی چلتا ہے۔ تم منٹو کا اسٹوری بناؤ سکسس ہوگا" [۱]

لیکن منٹو نے اپنے مضمون "شادی" میں مظفر حسین شمیم کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ان کا بیان متذکرہ بالا بیان سے بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے اس فلمی کہانی کے پسند کئے جانے کے سلسلے میں جو واقعہ خود بیان کیا ہے وہ یوں ہے :

" اتفاق ایسا ہوا کہ اس رنگین فلم کی ڈائریکشن مسٹر موتی۔ بی۔ گڈوانی کے سپرد ہوئی جو تعلیم یافتہ تھے اور مجھے پسند کرتے تھے۔ انہوں نے مجھ سے کہانی لکھنے کے لئے کہا جو میں نے لکھ دی اور انہوں نے مجھ سے کہانی لکھنے کے لئے کہا جو میں نے لکھ دی اور انہوں نے پسند کی مگر ایک پیچ آن پڑا کہ وہ سیٹھ کو کیسے کہیں کہ پہلی رنگین فلم کی کہانی کا مصنف ایک معمولی منشی ہے۔ بہت سوچ بچار کے بعد یہ طے ہوا کہ اچھے دام وصول

---

[۱] "نقوش" لاہور۔ افسانہ نمبر ۱۹۶۷ء۔ صفحہ ۲۱۶۔

کرنے کی خاطر کہانی پر کسی شخصیت کا نام دیا جائے"۔ ؎۱

پہلی فلم

چنانچہ شانتی نکیتن میں فارسی کے اُستاد پروفیسر ضیاء الدین کو منٹو نے خط کے ذریعے مطلع کیا اور بقول منٹو انہیں اس" فراڈ" میں شامل کر کے ان کا نام کہانی کے مصنف کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ یہ کہانی "کسان کنیا" کے نام سے فلمائی گئی منٹو نے اپنے طور پر بہت بڑی فتح حاصل کر لی تھی لیکن ابھی ان کی قسمت میں چند روز اور ٹھوکریں کھانا لکھا تھا۔ فلم بُری طرح ناکام ہوئی جس سے کمپنی کی مالی حالت بگڑ گئی بلکہ اندیشہ لاحق ہوا کہ کمپنی کا دیوالہ پٹ جائے گا۔ نذیر لدھیانوی کی مساعی سے منٹو کو اب کی بار ایک دوسری فلم کمپنی" فلم سٹی" میں ملازمت ملی۔ جس کے مالک کاردار تھے۔ جہاں ان کی تنخواہ سو روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ منٹو کے ساتھ باضابطہ طور پر ایک معاہدہ ہوا۔ کہ منٹو ان کے لئے فلم کی کہانی لکھیں گے مقابلہ میں کئی لوگوں نے کہانیاں لکھیں لیکن منٹو کی کہانی پسند کی گئی اس پر کام شروع ہوا۔ ممکن ہے کہ اس کے بعد منٹو کی زندگی کوئی مثبت رُخ اختیار کرتی لیکن انہیں دنوں ایک عجیب و غریب واقعہ پیش آیا۔ کسی نے امپیریل فلم کمپنی کے مالکان کے کان بھر دیئے کہ ان کا منشی کہیں اور ہاتھ پاؤں مارنے لگا ہے انہیں یہ بات ناگوار ہوئی نتیجہ میں منٹو" فلم سٹی" کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور ان کی کہانی دھری کی دھری رہ گئی۔ وہاں سے نکل کر منٹو نے ایک بار پھر" امپیریل" کی منشی گری سنبھال لی۔ لیکن اب امپیریل کے سیٹھ کو منٹو کی صلاحیتوں کا علم ہو چکا تھا۔ انہیں یہ خوف دامن گیر رہتا تھا

؎۱۔ سعادت حسن منٹو: اوپر، نیچے، درمیان (۱۹۵۴ء) ص ۶۷

کہ کہیں یہ منشی پھر کبھی چور دروازے سے بھاگ نہ جائے۔ اس کی خاطر مدارت میں اضافہ ہو گیا بلکہ تنخواہ بھی دوگنی کر دی گئی۔ چنانچہ اب تنخواہ کی شرح چالیس کے بجائے اسی روپے ہو گئی اور فلم سٹی والی کہانی کو امپیریل میں ہی فلمانے کے اقدامات ہوئے۔ اس کہانی کے لئے علیحدہ معاوضہ مقرر ہوا۔ اس کے ساتھ ہی ایک اور فلم "مجھے پاپی کہو" فلمائی جانے لگی۔

مدِ نظر رہے کہ بمبئی کے اس فلمی دور کے قبل ہی منٹو کے ترجموں کا دور ختم ہو چکا تھا۔ وہ نہ صرف روسی افسانوں کے مترجم کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکے تھے بلکہ رسالہ "عالمگیر" کا روسی ادب نمبر اور ہمایوں کا فرانسیسی ادب نمبر مرتب کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ بہت سی طبع زاد کہانیاں بھی لکھ چکے تھے۔ ان کی ایک کتاب (ترجمہ) "روسی افسانے" ۱۹۳۴ء میں ان کی طبع زاد کہانیوں کا مجموعہ "آتش پارے" ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ مختلف اخبارات میں مضامین لکھتے رہتے تھے۔ ان کی ادارت میں ہفت روزہ "مصور" پابندی سے شائع ہو رہا تھا۔ منٹو نے اس میں بعض نئی تبدیلیاں کر کے اپنی جدت پسندی کا ثبوت دیا۔ اس کے لئے بہت سے نئے لکھنے والوں کا حلقہ قائم ہو گیا۔ اس دور میں منٹو پر باری کے اثر سے اشتراک کا رجحان غالب رہا چنانچہ روسی فن اور ادب سے متعلق ان کے مضامین میں مصنف کا نام کامریڈ سعادت حسن منٹو شائع ہوتا تھا۔ اس زمانے میں "مصور" کے علاوہ ہفت روزہ "سماج" کی ادارت بھی انہیں نے اپنے ذمے لے رکھی تھی جسے ان کے ایک دوست نے بمبئی سے جاری کیا تھا۔ اس اخبار میں "منٹو" "مفکر" کے قلمی نام سے لکھتے تھے۔ ناموں کی اس تبدیلی کے بارے میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

" ان کے ابتدائی مضامین کامریڈ سعادت حسن منٹو کے نام سے چھپے ہیں۔ ہفتہ وار سماج بمبئی کے لئے وہ "مفکر" کے نام سے لکھتے تھے۔[1]

---

[1] ۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی: اردو تھیٹر جلد سوم، ص ۲۰۹۔

شادی

۱۹۳۸ء کے اوائل میں امرتسر میں یہ افواہ زور پکڑ گئی کہ منٹو کسی فلمی اداکارہ کے دام حسن میں اسیر ہو گئے ہیں۔ حالانکہ یہ محض افواہ تھی لیکن منٹو کی والدہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں وہ بمبئی آ گئیں اور اپنی بیٹی کے ساتھ، جن کی شادی بمبئی میں ہوئی تھی رہنے لگیں۔ اس دوران منٹو نے اپنی رہائش گاہ تبدیل کر لی تھی، وہ مصور کے دفتر کے بجائے ایک غلیظ سی کھولی میں اٹھ آئے تھے۔ جس کا کرایہ نو روپے ماہانہ تھا۔ ماں نے اس گھر کو دیکھا تو ان کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ اپنے لاڈلے کی ایسی ناگفتہ بہ حالت ان سے نہ دیکھی گئی۔ منٹو کی بہن شہر میں تھیں لیکن منٹو کے تعلقات اپنے بہنوئی کے ساتھ بگڑے ہوئے تھے۔ جس کے سبب بہن کے گھر میں ان کا داخلہ بند تھا ان کی والدہ اپنے اکلوتے بیٹے کی بے رنگ زندگی میں لطف کے سامان مہیا کرنا چاہتی تھیں۔ ان کے نزدیک اس کا ذریعہ صرف شادی ہو سکتی تھی لیکن کیا کرتیں منٹو کی آمدنی محدود تھی۔ شادی مزید گراں باری کا سبب بنتی لیکن ماں کی ممتا نے مجبور کیا۔ ماں نے بیٹے سے اس موضوع پر گفتگو کی اور اسے رضامند کر لیا اس کے بعد انہوں نے دلہن کا انتخاب کیا۔ لڑکی صفیہ بیگم تھیں، جن کا تعلق ایک کشمیری خاندان سے تھا اور جن کے چچا افریقہ کے مشہور قومی کارکن خواجہ شمس الدین تھے۔ جو افریقی پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔[1] خواجہ صاحب کو اپنی بھتیجی سے خلوص بھرا تعلق خاطر تھا۔ اس لئے جب منٹو کے ساتھ باہمی رشتے کی گفتگو ہوئی تو وہ افریقہ سے منٹو کو دیکھنے اور ملنے بمبئی آئے۔ صفیہ بیگم کا خاندان مدت سے افریقہ میں رہائش پذیر تھا۔

---

[1] نقوش، لاہور افسانہ نمبر ۱۹۶۸ء، ص ۲۱۷۔

وہاں منٹو کے دو بھائی بیرسٹری کرتے رہے تھے۔ ان لوگوں کو رشتہ پسند تھا۔ مزید برآں وہ خود کشمیری الاصل تھے۔ لہٰذا لڑکی کا رشتہ کسی کشمیری خاندان میں کرنا چاہتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے بعض اچھے رشتے ٹھکرا دیے تھے۔

صفیہ بیگم کے والد افریقہ میں پولیس انسپکٹر تھے۔ کسی جلسے نے ایک بلوے میں ان کو قتل کر دیا تھا۔ ان کی پرورش اور پرداخت ایک اور چچا کرتے تھے جو محکمہ پولیس میں ہی فنگر پرنٹ اسپیشلسٹ (FINGER PRINT SPECIALIST) تھے۔ وہ اپنی بھتیجی کی شادی کے سلسلے میں کئی بار منٹو سے ملے۔ منٹو نے اپنی زندگی کی پوری تصویر ان کے سامنے رکھ دی۔ اپنی آمدنی کے وسائل، عادات واطوار مشاغل وغیرہ بیان کر دیے۔ لیکن منٹو کو یہ جان کر تعجب ہوا کہ اس کے باوجود وہ اپنی بھتیجی سے منٹو کا رشتہ کرنے پر رضامند تھے منٹو خود لکھتے ہیں:

"مجھے قطعاً یقین نہیں تھا کہ مجھ کو کوئی ہوش مند انسان اپنی لڑکی دے گا۔ میرے پاس تھا ہی کیا؟ انٹرانس پاس، وہ بھی تھرڈ ڈویژن میں۔ ملازمت ایسی جگہ جہاں تنخواہ کے بجائے اڈوانس ملتا تھا اور پیشہ قلم اور اخبار نویسی۔ ایسے لوگوں کو شریف آدمی کب منہ لگاتے تھے۔" [1]

رشتہ طے ہوا تو زندگی کی بعض سنگلاخ حقیقتیں منٹو کے سامنے آگئیں جیب میں پھوٹی کوڑی نہ تھی امپیریل کے مالک کے پاس منٹو کے ڈھائی ہزار روپے واجب الادا تھے لیکن ممبی الادا تھے لیکن کمپنی کی حالت بد سے بدتر ہوتی جارہی تھی۔ نقد روپے کا ملنا ناممکن تھا۔ منٹو نے جب اپنے مالک اردشیر کے سامنے اپنی ضرورت بیان کی تو انہوں نے سمجھ کر اپنے ذاتی اکاونٹ سے زیورات وغیرہ کا انتظام کر دیا جن کی قیمت

پانچ سو روپے سے زیادہ نہیں تھی۔ خدا خدا کر کے نکاح کی رسم ادا ہو گئی۔ اس رسم کا کام انجام پا نکلا امپیریل کمپنی نے اپنی دکان بڑھادی۔

منٹو کو اپنی منکوحہ کے بارے میں صرف چند باتیں معلوم تھیں۔ ان کی والدہ نے انہیں اتنا ہی بتایا تھا کہ لڑکی بڑی ہوشیار اور سلیقہ مند ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ کشمیری ہے۔ منٹو نے اس کی تفصیل مزے لے لے کر اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھی:

"میری شادی؟ میری شادی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی ہے۔ میں یہ صرف "لٹکا" گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مر چکا ہے۔ میرا باپ بھی زندہ نہیں۔ وہ چشمہ لگاتی ہے میں بھی چشمہ لگاتا ہوں۔ وہ ۱۱ مئی کو پیدا ہوئی ہے میں بھی ۱۱ مئی کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے۔ میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے۔ اس کے نام کا پہلا حرف بھی "S" ہے۔ میرے نام کا پہلا حرف بھی "S" ہے۔ ہم میں اتنی چیزیں common ہیں۔ بقایا حالات کے متعلق میں خود بھی نہیں جانتا"[1]

بمبئی میں منٹو کے سسرال کے لوگ ماہم میں رہتے تھے۔ منٹو ہر ایت وار کو وہاں جاتے۔ وہاں رات کا کھانا کھاتے اور پھر اپنی کھولی میں لوٹ آتے۔ کبھی کبھار دروازوں کی درازوں سے اپنی نئی نویلی بیوی کی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی۔ جو رسماً منٹو سے پردہ کرنے لگی تھی۔ منٹو کی خواہش تھی کہ رخصتی کی رسم جلد ہی ادا ہو جائے مگر شدید مالی پریشانیاں سد راہ تھیں کبھی افسوس ہوتا کہ شادی کا کھیل ہی کیوں کھیلا گیا مگر اب کیا ہو سکتا تھا:

---

[1] احمد ندیم قاسمی منٹو کے خطوط ص ۱۴۰-۱۴۱

رخصتی سے چند دن پہلے منٹو نے پینتیس (-/۳۵) روپے ماہوار کرایہ پر ایک فلیٹ لے لیا۔ فلیٹ کا کرایہ مسعود سے وضع ہوتا تھا۔ جہاں ان کی تنخواہ صرف چالیس (-/۴۰) روپے تھی۔ گویا انہیں پانچ روپے پر اپنا اور اپنی بیوی کا پیٹ پالنا تھا۔ اس زمانے میں منٹو "ہندوستان سنے ٹون" کے لئے کام کرتے تھے اور ان کے لئے ایک فلم "اپنی نگریا" کی کہانی بھی لکھ چکے تھے۔ لیکن اس کا معاوضہ نہیں ملا تھا۔ رخصتی کے دو چار دن پہلے بابوراؤ پٹیل کی مداخلت سے کمپنی کے مالک نے پانچ سو روپے ادا کئے۔ جس میں سے گھر کے لئے ضروری سامان خریدا گیا۔ حتیٰ کہ شادی کے دن سب کچھ خریدنے کے بعد منٹو کی جیب میں صرف ساڑھے چار آنے بچے تھے۔ اس کی اطلاع اپنی بہن کو ٹیلی فون پر یوں دیتے ہیں:

"عجیب مخمصے میں گرفتار ہوں۔ برات کی تیاریاں کر رہا ہوں لیکن جیب میں ساڑھے چار آنے ہیں، چار آنے میں سگریٹ کی ڈبیا آجائے گی۔ دو پیسے کی ماچس۔ چلو قصہ پاک۔" [1]

منٹو کی برات میں فلمی دنیا کی چند مشہور شخصیتیں شامل ہوئیں۔ ان میں کاردار، ڈائریکٹر گنجالی، مشہور اداکارہ ای بلموریا، ڈی بلموریا، چارلی، مرزا مشرف، بابوراؤ پٹیل اور ہیروئن پدما دیوی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ۲۶۔ اپریل ۱۹۳۹ء کو صفیہ بیگم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے منٹو کی ہو گئیں۔

فلم کمپنیاں

منٹو نے امپیریل کمپنی میں ایک برس ملازمت کی لیکن تنخواہ صرف آٹھ ماہ کی ملی۔ اس کے بعد کمپنی کا دیوالیہ پٹ گیا۔ کچھ دن کے بعد وہ ایک نئی فلم کمپنی "سروج مووی ٹون"

---

[1] منٹو: اوپر، نیچے درمیان، ص ۷۷

میں بھرتی ہو گئے۔ یہاں ان کی تنخواہ سو روپے (۱۰۰) ماہوار مقرر ہوئی۔ اس کمپنی کا نظام ناقص تھا۔ فلم لائن کے سرمایہ دار نااہلیت کے باعث اپنا سارا سرمایہ اپنے ہاتھوں برباد کرتے تھے۔ منٹو نے اپنے مقدور بھر حتی الوسیع کوشش کی کہ کمپنی تباہی سے بچ جائے لیکن انہیں کامیابی حاصل نہ ہو سکی۔ کمپنی کے مالک اپنی من مانی کرتے رہے وہ لوگ محض فلم کمپنی کا کھولنا ہی ایک بڑے کاروبار کی ضمانت سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے کی اکثر کمپنیاں لڑکھڑا کر گر پڑیں۔ منٹو نے اسی زمانے میں اپنی نئی فلم "تو بڑا کہ میں بڑا" لکھی۔ پر کام شروع کیا۔ یہ دراصل ایک سماجی طنز تھا جس کو سلولائیڈ کے پردے پر دکھانا مقصود تھا۔ منٹو نے اپنی اس کہانی میں لیڈرشپ اور خطاب یافتہ افراد کو نشانہ بنایا تھا۔ لیکن سروج کے قدم بھی لڑکھڑا رہے تھے۔ ابھی انہیں یہاں صرف دو ماہ ہوئے تھے کہ سروج کا دیوالیہ بھی پٹ گیا۔ منٹو کا دل ٹوٹ گیا وہ اُن تمام حادثات کو اپنے نکاح کے ساتھ منسوب کرنے لگے اور اپنی ہونے والی شادی کو منحوس تصور کرنے لگے خود لکھتے ہیں:

"اب مجھے یقین ہو گیا کہ میرا نکاح میرے
لئے منحوس ثابت ہوا ہے۔" [۱]

لیکن سروج کے مالک نانو بھائی ڈیسائی نے سروج کے "ملبے" پر ایک مارواڑی کی مدد سے ایک نئی فلم کمپنی تعمیر کی۔ اس کا نام "ہندوستان سینے ٹون" رکھا گیا۔ منٹو پھر ملازم ہو گئے۔ تنخواہ سو روپے (۱۰۰/-) مقرر ہوئی۔ ذکر ہو چکا ہے کہ اس زمانے میں انہوں نے کیچڑ (MUD) کے نام سے ایک فلمی کہانی لکھی تھی۔ جو بعد میں "اپنی نگریا" کے نام سے پیش ہوئی اور کافی کامیاب رہی۔ MUD کی کہانی منٹو نے اشتراکی

---

[۱]۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط۔ ص ۶۹

[۲]۔ منٹو: اوپر، نیچے، درمیان ص ۵۶

خیالات پر استوار کر کے بڑی محنت سے لکھی تھی۔ انہوں نے اپنی مشہور کہانی "نیا قانون" کے محوری کردار اُستاد منگو کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا تھا منٹو کو یقین تھا کہ اس کہانی میں ہندوستان کی عوامی زندگی کی نمائندگی کی گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:

"اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائریکشن اس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے ۷۵ منٹ میں سارا ہندوستان دیکھ لیں گے۔" ؎

لیکن جب یہ فلم ۲۷ جنوری ۱۹۴۹ء کو ریلیز ہو گئی تو اس میں کتنی ہی تبدیلیاں کر دی گئی تھیں جس سے منٹو بد دل ہوئے۔ پھر بھی فوٹو گرافی اور بعض اداکاروں کی بدولت کہانی کا حُسن برقرار تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہ فلم کامیاب رہی۔

اس زمانے تک منٹو کی حیثیت ایک معمولی منشی سے زیادہ نہ تھی۔ اپنے فرضِ منصبی کے علاوہ جو کہانیاں لکھی تھیں ان کا معاوضہ بھی نہیں ملا تھا۔ انہیں حالات نے مجبور کیا اور کمپنی کے سیٹھ کے سامنے ساری روداد رکھ دی لیکن کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں میں جھگڑا ہو گیا۔ سیٹھ نے کمپنی کی نوکری سے برطرف کر دیا۔ بعد میں بابو راؤ پٹیل ایڈیٹر "فلم انڈیا" کی مدد سے سیٹھ کسی طرح کچھ پیسے دینے پر راضی ہوا۔

بچے کی پیدائش

مئی ۱۹۴۰ء کو منٹو کا پہلا بچہ پیدا ہوا۔ اس کا نام عارف رکھا گیا۔

؎۔ احمد ندیم قاسمی، لاہور، منٹو کے خطوط ص ۵۹

والدہ کا انتقال

شادی کے کوئی ایک سال بعد جون ۱۹۴۰ء میں منٹو کی والدہ وفات پاگئیں۔ یہ غم جانکاہ ثابت ہوا۔ ان کی صحت متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ سینے کی تکلیف نے پھر سے سر ابھارا۔ لیکن بر وقت علاج سے افاقہ ہوگیا۔

کارواں کی ادارت

منٹو چار سال (۱۹۳۶ء — ۱۹۴۰) ہفت روزہ مصور سے وابستہ رہے۔ انہوں نے بڑی لگن اور ریاضت کے ساتھ کام کیا۔ وہ ہمیشہ مصور کو اپنا ذاتی پرچہ سمجھتے رہے اور رات دن ایک کرکے بڑی تندہی سے کام کرکے اسے فلمی صحافت میں اہمیت کا مالک بنا دیا۔ اس میں اعلا پایہ کے ادبی و علمی مضامین شائع کرکے اسے پایۂ اعتبار کا جریدہ بنادیا۔ اپنے ذاتی اثر و رسوخ سے کام لے کے لکھنے والوں کا ایک خاص حلقہ پیدا کیا۔ لیکن اس درمیان ایک دن اچانک نذیر لدھیانوی نے منٹو کو "مصور" سے برطرفی کا نوٹس دے کر علیحدہ کر دیا۔ یہ واقعہ منٹو کے لئے زبردست حادثہ ثابت ہوا۔ حالانکہ اس رسالہ سے مالی منفعت کی صورت تھی۔ اس سے چالیس روپے (-/۴۰) ملتے تھے جس سے مکان کا کرایہ ادا ہو سکتا تھا۔ لیکن اس طرح کی برطرفی کو منٹو کی انا پسند طبیعت نے باعثِ توہین قرار دیا۔ جو ان کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ اس کے شدید ردِ عمل کا اظہار ذیل کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

"مصور کو میں اپنا سمجھا۔ نذیر صاحب کو بھائی میں نے اپنے دل میں جگہ دی۔ لیکن ایکا ایکی مجھ سے بات چیت کئے بغیر مجھے تحریری نوٹس ملا۔ جس نے کئی راتوں کو نیند مجھ پر حرام رکھی۔ یہ نوٹس ملنے پر میرے

دل، دماغ میں کیا ہلڑ مچا ہیں، بیان نہیں کرسکتا۔" [۵]

اب منٹو دوبارہ بے دست و پا ہو گئے۔ منور کی وساطت سے جو مختلف فلموں کی منظر نگاری لکھنے کا کام ملتا تھا۔ وہ بھی چھن گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سخت مالی مشکلات میں گرفتار ہو گئے لیکن اس وقت تک انہیں فلمی اور ادبی دنیا میں شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ ان کے بیشتر مشہور افسانے شائع ہو چکے تھے۔ ان کی نگارشات "ساقی" "ہمایوں" "ادبی دنیا" وغیرہ میں مسلسل شائع ہو رہی تھیں وہ اردو دنیا میں اہم افسانہ نگار قرار دیئے جانے لگے تھے۔ ان کی چند فلمیں بھی بن چکی تھیں۔ ریڈیو پروگرام براڈ کاسٹ ہوتے رہتے تھے۔ اپنی انفرادیت و ندرت کی بدولت فلمی صحافت میں بھی قدم جما چکے تھے۔ چنانچہ نذیر لدھیانوی کا نوٹس لے کر بابوراؤ پٹیل کے پاس گئے جو "فلم انڈیا" کے علاوہ اردو کا ایک ہفت روزہ "کارواں" نکالتے تھے۔ بابوراؤ نے "کارواں" کی ادارت منٹو کو سونپ دی۔ انہوں نے یہ کام صرف ساٹھ روپے (۶۰/-) ماہوار کے عوض قبول کرلیا۔ حالانکہ بابوراؤ انہیں ڈیڑھ سو روپے (۱۵۰/-) دینے کے لئے تیار تھے۔ کم تنخواہ قبول کرنے کا جواز یہ تھا کہ وہ اپنی مرضی سے کام کرنا چاہتے تھے۔ منٹو کارواں کے ساتھ تقریباً چھ ماہ منسلک رہے۔ اس درمیان وہ اپنی دوسری فلمی کہانیوں پر بھی کام کرتے رہے۔ انہوں نے STEEL (اسٹیل) کے نام سے ایک اور کہانی لکھی جس کو فلمانے کا معاہدہ ایک فلم کمپنی نے کیا اور حق الخدمت چھ سو روپے (۶۰۰/-) ادا کر دیئے۔ انہیں غالب کو فلمانے کا خیال پیدا ہوا۔ غالب منٹو کے محبوب شاعر تھے۔ انہوں نے غالب کے اشعار سے اپنے افسانوں اور مضامین میں استفادہ کیا تھا۔ غالب پر لکھنے کے لئے انہیں وہ کافی تلاش و تحقیق

---

[۵] احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط۔ ص ۱۴۹۔

سے کام لینا پڑا۔ درجنوں کتابیں اور رسالے جمع کئے اور بڑی سنجیدگی سے غالب کا مطالعہ شروع کیا لیکن یہ رسائی کافی مدت کے بعد ان کے قیام بمبئی کے دوسرے دور میں سہراب مودی نے فلمائی جس کا ذکر آگے ہوگا۔

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت

منٹو کی طبیعت پھر خراب ہوگئی۔ ڈاکٹروں نے پیٹ کی تکلیف تشخیص کی۔ انہوں نے کہا کہ چونکہ منٹو کا پیٹ نیچے سے تنگ ہے اس لئے انتڑیاں ٹھیک طور سے پیٹ میں نہیں سما سکتیں۔ ایک خاص قسم کی پیٹی باندھنے کو دی گئی جس کے استعمال سے کچھ افاقہ ہوا۔ بمبئی سراب بن گئی تھی۔ جس سے ان کی طبیعت اوب گئی۔ کاروان سے اب کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ انہیں احساس تھا کہ یہ ایک معمولی سا پرچہ تھا۔ مجبوریاں دامن گیر تھیں۔ وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ اگر وہ زیادہ دیر تک اسی حالت میں رہے تو نہ صرف ان کی ادبی موت واقع ہوگی بلکہ جسمانی موت بھی۔ ان کی ذہنی پریشانیاں روز بروز بڑھتی گئیں۔

یہ وہی بمبئی تھی جو بچپن سے ان کے خوابوں میں بسی ہوئی تھی۔ یہیں انہوں نے اپنی صحافت کا معیار قائم کیا تھا۔ یہیں انہوں نے سلیقے سے لکھنا اور پڑھنا سیکھا۔ یہیں ان کی متعدد کہانیاں فلمائی گئیں۔ یہیں انہوں نے اپنی کہانیوں کے کردار پیدا کئے لیکن اسی شہر میں قدم قدم پر ان کے "انا" نے ٹھوکریں کھائی تھیں۔ یہ چوٹ ناقابل برداشت تھی۔ اپنے لئے نئے افق کی تلاش میں انہوں نے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی درخواست دی۔ جو کچھ عرصے کے بعد منظور ہوئی۔ منٹو نے ریڈیو کی ملازمت کی ابتدا دہلی اسٹیشن سے کی۔ یہ ملازمت ان کی زندگی میں کئی اعتبار سے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

منٹو کی ہر ادا نرالی تھی۔ عام طور سے لوگ ادبی میدان میں شہرت حاصل کر کے فلمی دنیا کی طرف متوجہ ہوئے ہیں لیکن منٹو نے فلمی دنیا میں اپنا جھنڈا گاڑ کر اب کے قلعے کو فتح کرنے کا عزم کر لیا۔ اپنی ذہنی، جسمانی اور مالی پریشانیوں کے پیش نظر ریڈیو میں تقرری کا پروانہ ملتے ہی بمبئی سے دہلی چلے آئے۔ یہ ملازمت نیم سرکاری نوعیت کی تھی اور تنخواہ ڈیڑھ سو روپے (-/۱۵۰) ماہوار جو اس وقت کی ضرورتوں کے لئے کافی تھی۔ منٹو نے بمبئی سے دہلی چلے آنے کے لئے محض اپنی گرتی ہوئی صحت کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اپنے خط (جنوری ۱۹۴۱ء) میں اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:

"چونکہ میری صحت اکثر خراب رہتی تھی۔ اس لئے میں نے بمبئی چھوڑ دیا اور اب یہاں ایک سو پچاس (-/۱۵۰) روپے ماہوار پر چلا آیا ہوں آپ کو یہ سن کر تو ضرور خوشی ہوگی کہ چند دنوں ہی میں میری صحت بہت اچھی ہو گئی ہے" [1]

یہ صحیح ہے کہ منٹو نے دہلی کا سفر اپنے خارجی حالات کے پیش نظر اختیار کیا تھا لیکن میری رائے میں بعض نفسیاتی وجوہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً بمبئی میں چار سال تک مسلسل "مصور" کو خوب سے خوب تر بنانے کی فکر میں دن رات کوشاں رہے اور اپنا پل پل جوڑ کر "مصور" کی نذر کیا لیکن جب بلا سبب ان کو اس اخبار سے علیحدہ کر دیا گیا تو ان کی انانیت کو ٹھیس پہنچی اور انہیں بمبئی میں اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوا۔ یہ واقعہ ۱۹۴۱ء کے اوائل کا ہے۔

منٹو ڈیڑھ برس تک آل انڈیا ریڈیو سے منسلک رہے [2]۔ یہ زمانہ نہ صرف

---

[1] احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ص ۱۷۵۔ [2] کرشن چندر نے یہ عرصہ دو سال کا بتایا ہے (سعادت حسن منٹو از کرشن چندر نئے ادب کے معمار سیریز ص ۱۵) ابو سعید قریشی سوا سال بتاتے ہیں (منٹو از ابو سعید قریشی ص ۸۶) خود منٹو صرف ڈیڑھ سال بیان کرتے ہیں (خالی بوتلیں خالی ڈبے بحوالہ رام کھلاون ص ۵۴)

ان کی ذہنی کاوشوں کا بہترین زمانہ ہے، بلکہ اُردو ادب کو اس عرصہ میں ان سے اتنا کچھ ملا جتنا شاید اس قدر قلیل عرصے میں کسی دوسرے ادب کو ملا ہو۔ ان دنوں دہلی اسٹیشن میں بہترین صلاحیتوں کے فنکار جمع تھے۔ ان میں کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، سعادت حسن منٹو، ن۔م۔ راشد، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، بہزاد لکھنوی قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر ڈراما پروڈیوسر تھے اور منٹو ڈرامہ نویس زبردست مقابلہ تھا۔ خاص طور پر اوپندر ناتھ اشک کے ساتھ منٹو کی زبردست رقابت تھی۔ مقابلہ میں بہتر سے بہتر چیزیں تخلیق کرنے کی کوششیں کی جاتیں۔ اس زمانہ میں اُردو کے ریڈیائی ڈرامے کو خصوصی اہمیت حاصل ہوئی اور اس کا بہترین سرمایہ اکٹھا ہوا۔ کرشن چندر نے اپنے کتابچے میں ان دنوں کو یاد کرتے ہوئے لکھا ہے:

"ان دنوں بہت اچھے ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے اور یہ ڈرامے کسی دوسری زبان سے ترجمہ نہ کئے گئے تھے۔ یہ اعلیٰ دماغوں کی بہترین تخلیق تھے اور ان ڈراموں سے اُردو ادب میں ماڈرن ڈراموں کو فروغ حاصل ہوا۔" [1]

اور ایک جگہ لکھتے ہیں:

"انہی دنوں میں منٹو نے اپنی ادبی زندگی کے بہترین ڈرامے اور افسانے لکھے ہیں۔ ان دنوں اس کے قلم میں بلا کی روانی تھی اور وہ ہر دوسرے، تیسرے روز ایک نئی چیز، کوئی ڈراما یا افسانہ لکھ ڈالتا تھا۔ .... ریڈیو آرٹسٹ خاص طور پر منٹو کو بہت چاہتے تھے۔" [2]

١۔ سعادت حسن منٹو: نئے ادب کے معمار، ص ١٥۔

٢۔ ایضاً ص ٢٠

ابوسعید قریشی کا یہ اقتباس اس ضمن میں قابلِ مطالعہ ہے۔

"اتنے دیوانے شاید ہی کبھی یک جا ہوئے ہوں گے۔ ہر شخص "انا الحق" کا نعرہ لگا رہا تھا۔ یونان کے سنہرے دور کے دیوتاؤں کی طرح ان میں عجیب و غریب قسم کے ہنگامے رہتے۔ ہر کوئی کہتا سنائی دیتا تھا۔ کہ میں بڑا خدا ہوں، میں بڑا خدا ہوں۔ دیوتاؤں کی اس خانہ جنگی سے ادب و فن کی دنیا مالا مال ہو رہی تھی۔" [1]

ریڈیو کی ملازمت کے دوران منٹو ہمیشہ اُردو کا ٹائپ رائیٹر استعمال کرتے رہے۔ انہیں اپنی زبردست تخلیقی اُپج پر اس قدر اعتماد تھا کہ وہ ڈرامے کا موضوع دریافت کر کے فوراً ڈراما ٹائپ کرنا شروع کر دیتے تھے اور دو تین گھنٹوں کے اندر اندر ڈرامے کا مسودہ کرشن چندر کے حوالے کر دیتے تھے۔ جو ڈراما پروڈیوسر تھے۔ بڑے ڈراموں کی ریہرسل عام طور سے براڈکاسٹ سے تین دن پہلے شروع ہو جاتی۔ لیکن ان کا مسودہ ہمیشہ وقت سے پہلے مل جاتا تھا۔ [2] منٹو کو اپنی اس صلاحیت پر بڑا ناز تھا۔ اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

"منٹو کو اس بات کا زعم تھا اور اس کا اعلان وہ عموماً کیا کرتا تھا کہ وہ جس چیز پر چاہے ڈراما لکھ سکتا ہے" [3]

ذکر ہو چکا ہے کہ اشک اور منٹو کے درمیان زبردست رقابت تھی۔ اس رقابت کے چند پہلوؤں کا ذکر اشک نے اپنی کتاب "منٹو میرا دشمن" میں کیا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ دراصل دونوں فنکاروں کی خود سری اور انانیت کا جذبہ تھا۔ اس لئے

---

[1] ۔ ابوسعید قریشی: منٹو۔ ص ۹۵ ۔ [2] ابوسعید قریشی: منٹو۔ ص ۱۰۵

[3] ۔ اوپندر ناتھ اشک: منٹو میرا دشمن۔ ص ۴۷۔

ایک بار جب ان میں ٹھن گئی تو خود غرض احباب نے بگڑے ہوئے تعلقات کو سنوارنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ بلکہ ایسے حالات پیدا کئے کہ منٹو اور اشک میں کبھی مفاہمت نہ ہوسکی حالانکہ دونوں اس بات کے آرزومند تھے۔ اس رقابت کے پس پشت جو نفسیاتی پیچ پڑا ہوا تھا۔ اشک اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"میں پھکڑ آدمی ہوں۔ منٹو بھی اول درجے کا پھکڑ رہا ہے۔ لیکن ایک دوسرے کی موجودگی جانے ہماری انانیت کے کن تاروں کو چھیڑ دیتی تھی کہ وہ بے ساختہ تن جاتے تھے۔" [1]

اشک نے اپنی کتاب میں اپنی انانیت کا تفصیل سے ذکر کیا ہے اور لبسا اوقات محسوس ہوتا ہے کہ ان کا "میں" ان پر زیادہ حاوی ہے۔ لیکن دوسروں کی طرح وہ بھی ان کی ڈراما نگاری کی غیر معمولی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

"منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کا مجھ پر کبھی رعب نہیں پڑا۔ یہ ٹھیک ہے کہ جہاں تک ریڈیائی ڈرامے کا تعلق ہے۔ منٹو نے تیکنک کے نئے اور کامیاب تجربے کئے اور ریڈیو تیکنک کے امکانات کا پورا پورا فایدہ اٹھایا۔" [2]

منٹو کے ڈرامے جنگی پروپیگنڈا سے متعلق بھی ہوتے اور خالص ادبی نوعیت کے بھی۔ اس زمانے میں انہوں نے سو سے زیادہ ڈرامے اور فیچر لکھے جو براڈکاسٹ ہوئے۔ ان میں خاص طور سے "جیب کترا" "نیلی رگیں" "جرنلسٹ" "انتظار کا دوسرا رُخ" وغیرہ قابلِ ذکر ہیں لیکن ان کا اصلی میدان افسانہ نگاری تھا۔ جس سے وہ لاتعلق نہیں رہے اور وقتاً فوقتاً ان کی کہانیاں مشہور اور معروف ادبی رسالوں

---

[1] اوپندر ناتھ اشک، منٹو میرا دشمن۔ ص ۲۴

[2] ایضاً " ص ۷۷

ہیں نظر آنے لگیں۔ "بنجارہ" نام سے ایک فلمی کہانی کرشن چندر کے اشتراک سے لکھی جس کے گیت احمد ندیم قاسمی نے لکھے۔ یہ کہانی جس کے لکھنے کے لئے دہلی کے سیٹھ جگت نارائن سے ہزار روپے کا معاوضہ طے ہوا تھا۔ بعد میں صرف پانچ سو روپے میں بیچی گئی۔ منٹو، ڈرامے اور فلمی کہانیاں، ٹایپ رائیٹر پر ٹایپ کرتے تھے لیکن افسانوں کے لئے خاص اہتمام کیا جاتا۔ وہ افسانے کو کبھی بھی ٹایپ نہیں کرتے تھے بلکہ ہمیشہ اچھے کاغذ پر پنسل یا فونٹین پین سے لکھتے۔ کوئی لفظ یا جملہ لکھ کر شاذ ہی قلم زد کرتے۔ جو کچھ بھی لکھتے نقش ہو جاتا۔ حالانکہ لکھنے کے دوران وہ دوسرے کئی کام بھی کرتے تھے۔

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے ہی دوران ان کے سو سے زیادہ ڈرامے اور فیچر دہلی سے نشر ہوئے جب ان کا سواں ڈراما نشر ہوا تو وہ نشے سے سرشار ہوئے۔ اس کی کیفیت ابو سعید قریشی کی زبان سے سنیے:

> "جب اس کا سواں مسودہ براڈ کاسٹ
> ہوا تو اس کی وہی کیفیت تھی جیسے کرکٹ
> کے ٹیسٹ میچ میں کسی کھلاڑی کی سینچری
> مکمل ہو جائے۔" [1]

ان کی ایک چھوٹی سی تصویر ریڈیو کے رسالے میں ایک چھوٹے سے چوکھٹے میں شائع ہوئی جس کے نیچے لکھا تھا:

> "سعادت حسن منٹو ـــ جن کے سو فیچر اور ڈرامے
> آل انڈیا ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں"

اس سے ان کے دل کو چوٹ لگی۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی بڑی تصویر ریڈیو کے رسالے

---

[1] ابو سعید قریشی: منٹو ص ۱۱۲

کے سرورق پر شائع ہو۔ لیکن جب ایسا نہ ہوا تو انہیں بہت دُکھ ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تنخواہ میں چند روپوں کا اضافہ ہوا لیکن ان کی "انا" ایک بار پھر مجروح ہوگئی اور پھر یہاں سے بھاگ جانے کے لئے پر تولنے لگے۔ انہوں نے بمبئی کے فلمی حلقوں کے ساتھ از سرِ نو خط و کتابت شروع کردی۔

ریڈیو کی زندگی ہنگاموں کی زندگی تھی۔ منٹو نے اپنی خدا داد ذہانت اور قابلیت سے ریڈیو میں اپنا اثر و رسوخ قایم کرلیا تھا۔ ادیب اور شاعر ان کی صلاحیتوں کے قائل تھے اور ان کے ڈراموں کے آرٹسٹ ان پر جان دیتے تھے۔ ان کی آواز، ریڈیو کے سٹاف میں سب سے اونچی اور صاف آواز تھی۔ منٹو کی بذلہ سنجیاں، ان کے لطیفے اور ان کی باتیں محفلوں کو زعفران زار بناتی تھیں۔ وہ اچھا لکھتے، اچھا کھاتے اور اچھا پیتے تھے۔

دہلی ریڈیو، جیسا کہ آگے ذکر ہوا، ان دنوں بڑے بڑے فنکاروں کا مرکز بن چکا تھا۔ اوپندر ناتھ اشک ریڈیو کے لئے ہندی کے صلاح کار تھے۔ اشک اور منٹو میں روز کے جھگڑے ہونے لگے اور یار لوگوں کے لئے خاصا تماشا بن گیا۔ دونوں ایک دوسرے کو زک پہنچانے کے درپے تھے۔ اشک کے مطابق کرشن چندر عام طور سے منٹو کا ساتھ دیتے تھے۔ انہی دنوں کرشن چندر کا تبادلہ لکھنؤ ہوا اور ان کی جگہ ایک اور صاحب آگئے۔ اشک کے بیان کے مطابق انہوں نے اشک کی باتوں میں آکر منٹو کے ڈرامے کا حُلیہ بگاڑ دیا۔ اور یہ بات طے پائی گئی کہ منٹو کا ڈراما تصحیح ہوکر براڈ کاسٹ ہوگا۔ اشک نے اپنی کتاب میں اس معاملے پر تفصیل سے لکھا ہے اور بتایا ہے کہ چونکہ منٹو نے اس زمانہ میں ان کو کئی بار روحانی عذاب میں مبتلا کیا تھا۔ اس لئے موقع ملتے ہی انہوں نے بھی ایسی کارروائیاں شروع کردی تھیں، چنانچہ منٹو کو جب خبر ملی کہ ان کے ڈرامے کی کانٹ چھانٹ

ہوئی ہے تو وہ سیخ پا ہوئے۔ وہ اپنی تحریروں کے بارے میں کسی کا اعتراض برداشت نہیں کرتے تھے۔ اس کارروائی کو کیسے تسلیم کرتے؟ بات سیکرٹری انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ خورشید صاحب تک پہنچی اور ڈرامے کا براڈ کاسٹ منسوخ ہوا۔

اشک صاحب نے بزعم خود یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ دہلی سے محض اس لئے بمبئی چلے گئے کہ انہوں نے ایک موقع پر ان کے ہاتھوں "شکست" کھائی۔ منٹو بے حد غیور فن کار تھے۔ عین ممکن ہے کہ اس واقعے نے ان کی "انا" کو مجروح کیا ہو لیکن اس کے علاوہ دوسرے حالات ان کے ذہنی سکون کو درہم برہم کرنے کے لئے کافی تھے۔ وہ محسوس کر چکے تھے کہ ریڈیو کی نوکری میں انہیں کوئی مناسب مقام نہیں ملا ہے۔ حتیٰ کہ ان کے سو فیچر براڈ کاسٹ ہونے پر ان کی تصویر بھی ریڈیو کے رسالوں کے سرورق کی زینت نہ بن سکی۔ جہاں آئے دن گویوں کی تصویریں بڑے اہتمام سے چھپا کرتی تھیں۔ ان کے ڈرامے "جرنلسٹ" پر زبردست ہنگامہ ہوا تھا اور اس کی دوبارہ براڈ کاسٹنگ منسوخ کر دی گئی تھی۔ ان کا اکلوتا بیٹا عارف مر چکا تھا اور منٹو کی زندگی ویران ہو چکی تھی۔ ان کے سارے خواب چکنا چور ہو چکے تھے۔ اور پھر یہ کہ ان کے دوست انہیں واپس بمبئی بلا رہے تھے ——— بمبئی جہاں انہوں نے بُرے دن بھی دیکھے تھے اور اچھے دن بھی اور جسے وہ ہمیشہ وطنِ ثانی سمجھتے رہے۔ یہ تمام حالات تھے جنہوں نے منٹو کو ایک بار پھر بمبئی چلے آنے کے لئے اُکسایا۔ اشک نے منٹو کی "شکست" کو ان کے دہلی چھوڑ کر بمبئی چلے آنے کا بنیادی محرک قرار دیا ہے اور یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ڈرامے کو منسوخ کروا کے اور اطلاع دیئے بغیر وہ چپ چاپ بمبئی چلے آئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

"تیسرے دن بھی منٹو دفتر میں نہیں آیا۔ ڈراما اس نے منگا لیا۔ چوتھے

یا پانچویں یا غالباً ساتویں دِن سُنا کہ وہ بمبئی چلا گیا اور اُسے فلم کمپنی میں پانچ سو کی جگہ مِل گئی ہے۔" ؎۱

اس بیان کی صداقت مشتبہ ہے۔ کیونکہ بمبئی لوٹنے کا فیصلہ منٹو بہت پہلے کر چکے تھے۔ اور اس سلسلے میں ان کی خط و کتابت بمبئی کے فلمی حلقوں سے جاری تھی۔ اس کا ذکر وہ خود اپنے مضمون "نور جہاں" میں کرتے ہیں۔

"میں کئی بار بمبئی کی فلمی دنیا میں رہ کر چند وجوہ کی بناء پر دِل برداشتہ ہو کر دہلی چلا گیا۔ وہاں میں نے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کر لی مگر یہاں سے دِل اُچاٹ ہو گیا۔ بمبئی سے "مصور" کے ایڈیٹر نذیر لدھیانوی کے متعدد خطوط آئے کہ تم واپس چلے آؤ۔ "خاندان" کے ڈائریکٹر شوکت حسین رضوی یہاں آئے ہوئے ہیں اور میرے پاس ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ تم ان کے لئے ایک کہانی لکھو۔" ؎۲

متذکرہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو کو بمبئی لوٹنے کی ترغیب خاص طور پر اس بات سے مِلی کہ انہیں ڈائریکٹر شوکت حسین کے لئے ایک فلمی کہانی لکھنا تھی۔ ریڈیو والوں کو اب احساس ہو گیا تھا کہ وہ ایک باکمال فن کار کا تعاون کھو رہے ہیں۔ انہوں نے ان کو روکنے کی کوشش کی۔ منٹو سے مزید ترقی کا وعدہ کیا گیا۔ لیکن ان کی طبیعت اُچاٹ ہو چکی تھی۔ چنانچہ انہوں نے بمبئی کے لئے عزمِ سفر کر لیا۔

؎۱۔ "نقوش لاہور" منٹو نمبر۔ ص ۳۲۲

؎۲۔ سعادت حسن منٹو۔ لاؤڈ اسپیکر۔ ص ۳۲

قیامِ بمبئی (دوسرا دور)۔

منٹو آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے جولائی ۱۹۴۲ء میں سبکدوش ہوئے۔ ۷۔ اگست ۱۹۴۲ء کو دوبارہ بمبئی وارد ہوئے۔ اس درمیان نذیر لدھیانوی کے ساتھ تعلقات بہتر ہو چکے تھے۔ ان کی تحریک پر ایک بار پھر بمبئی کی فضاؤں میں سانس لینے لگے۔ یہاں "مصوّر" کے دفتر ۱۷۔ اڈیلفی چیمبر میں فلم "خاندان" کے مشہور و معروف ہدایت کار شوکت حسین رضوی سے ملے۔ جن سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ ملکی سیاست نیا رُخ اختیار کر چکی تھی۔ فضا مکدّر تھی۔ کرپس مشن ناکام ہو چکا تھا۔ تمام بڑے بڑے لیڈر گرفتار ہو چکے تھے۔ فلم انڈسٹری بھی ان حالات سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی تھی۔ نئی فلموں کا کام نامعلوم عرصے تک کے لئے بند ہو چکا تھا۔ لیکن سیٹھ وی۔ ایم۔ ویاس نے اپنی حکمت عملی کی بدولت نورجہاں اور شوکت حسین رضوی کو اپنی نئی فلم کے لئے بک کر لیا۔ اس فلم کمپنی کا نام سن رائیز پکچرز تھا۔

فِلم نوکر

اس فلم کمپنی نے جب اپنی پہلی فلم بنانے کا ارادہ کر لیا تو کہانی لکھنے کے لئے قرعۂ فال منٹو کے نام پڑا۔ چنانچہ منٹو نے "نوکر" کے نام سے کہانی لکھی۔ اس کی موسیقی رفیق غزنوی نے مرتب کی اور شوکت حسین رضوی ہدایت کار ہوئے۔ اداکارہ نورجہاں کا مرکزی رول تھا۔ منٹو نے کہانی کے علاوہ منظر نامہ اور مکالمے بھی تحریر کئے لیکن شوکت حسین نے خفیہ طور پر دوسرے لوگوں سے مکالمے لکھوائے ان میں سے خاص طور پر ایک بزرگ حکیم ابو محمد طاہر اشک عظیم آبادی اہم ہیں جو

۷۵ برس کے سن رسیدہ بزرگ تھے۔ اُردو، فارسی، عربی، انگریزی اور پنجابی پانچ زبانیں بولتے تھے۔ شعر و شاعری سے بھی شغل تھا۔ شوقین مزاج تھے۔ ہر نئی فلم پہلے شو میں دیکھتے۔ منٹو ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ بلکہ ایک طرح اُستاد کا درجہ دیتے تھے۔ اور ان سے اپنی تحریروں کی زبان درست کراتے تھے۔ منٹو نے اعتراف کیا ہے :

"مجھے ان سے (حکیم صاحب سے) بڑی عقیدت تھی کہ میری زبان درست کرنے میں آپ نے غیر شعوری طور پر میری بہت مدد کی تھی" [1]

اصلاح و تصحیح کی غرض سے منٹو ان کی خدمت میں اکثر حاضر ہوتے تھے۔ لہٰذا جب "نوکر" کے مکالمے شوکت حسین رضوی نے اشک صاحب سے لکھوائے تو منٹو کو اعتراض نہ ہوا لیکن دوسرے لوگوں کے مکالموں سے اپنی کہانی کا حُلیہ خراب ہوتے دیکھ کر انہیں انتہائی قلق ہوا۔ شوکت حسین رضوی سے شکایت کی لیکن شوکت حسین کی حکمت عملی نے منٹو کو خاموش کر دیا۔ بعد میں جب منٹو کو معلوم ہوا کہ اس سارے قصے کے پسِ پُشت شوکت حسین رضوی کا ہاتھ ہے۔ تب انہوں نے راہِ فرار اختیار کر لی۔ منٹو کو ہنگامہ آرائی پسند نہ تھی کہ لوگ تماشہ دیکھیں جس سے فلم کی شوٹنگ رُک جائے۔ یہ فلم کسی طرح بُرے یا بھلے آخر مکمل ہوئی۔

مصوّر سے دوبارہ وابستگی

فلمی دنیا کی سرگرمیوں کے پہلو بہ پہلو منٹو دوبارہ مصوّر سے منسلک ہو گئے نذیر لدھیانوی کے ساتھ تعلقات استوار ہو گئے تھے۔ ۱۵۔ نومبر ۱۹۴۲ء کو اپنے دوست

---

[1] ۔ سعادت حسن منٹو : لاؤڈ اسپیکر۔ ص ۶۴

احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں :

"میں یہاں سے "مصوّر" کا ماہنامہ (ساقی سائز) نکال رہا ہوں۔
یہ اپنی قسم کا واحد پرچہ ہوگا۔" ؎۱

منٹو کے "مصوّر" سے علیحدہ ہونے کے سبب "مصور" کا سارا ادبی وقار ختم ہو چکا تھا۔ اس لئے منٹو نے اس وقار کو پھر سے بلند کرنے کے خیال سے مصوّر کو ہفت روزہ کے بجائے ماہانہ شایع کرنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ مواد کی فراہمی کے لئے تگ و دو شروع ہوئی۔ منٹو نے اپنے دوستوں کو قلمی معاونت پر آمادہ کیا۔ لکھتے ہیں :-

" مصوّر میں اب کوئی دم نہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ آپ اسے پڑھیں
البتہ ماہانہ نمبر جو ابھی تک نہیں چھپا آپ کو بھجوا دوں گا۔" ؎۲

فلمستان میں

منٹو کے قیام بمبئی کے دوران بمبئی کی فلمی دُنیا میں بہت سی فلم کمپنیاں اُبھریں اور ڈوبیں۔ ان میں سے بعض اہم امور کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ ان کے عروج و زوال کی داستان کے ساتھ نہ صرف منٹو کی خارجی زندگی کے نشیب و فراز وابستہ ہیں بلکہ اس سے ان کی داخلی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس زمانے میں بمبئی ٹاکیز کی بڑی شہرت تھی جس نے بہت سی اچھی فلمیں بنائیں لیکن بمبئی ٹاکیز کے مالک ہمانسو راؤ کی اچانک موت سے اس کا شیرازہ بکھر گیا۔ ان کی موت کے بعد ادارے کی باگ ڈور

؎۱ - احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ۔ ص ۱۹۳

؎۲ - " " ص ۱۹۹

ان کی بیوی مشہور اداکارہ دیویکا رانی نے سنبھال لی۔ لیکن ان کے مزاج کے چڑچڑے پن اور نخوت نے جنرل منیجر رائے بہادر چونی لال کو دل برداشتہ کر دیا۔ نتیجہ میں رائے بہادر اپنی ساری ٹیم کے ساتھ بمبئی ٹاکیز سے نکل گئے اور ایک نیا فلمی ادارہ "فلمستان" قائم کیا۔ اس ادارے میں پروڈیوسر ایس۔ مکرجی، ڈائریکٹر گیان مکرجی، شاعر پردیپ، اداکار اشوک کمار، ساؤنڈ ریکارڈسٹ ایس۔ واچا، کامیڈین وی۔ ایچ۔ ڈیسائی مکالمہ نگار شاہد لطیف اور سنتوشی تھے۔ [1]

یہ انہیں دنوں کی بات ہے جب منٹو ریڈیو کی نوکری سے سبکدوش ہو کر بمبئی میں مقیم تھے۔ انہوں نے ہدایت کار شوکت حسین رضوی کے لئے "نوکر" لکھی تھی اور دوسری کہانیوں پر بھی کام کر رہے تھے۔ منٹو کا زیادہ تر وقت گھر پر ہی گزرتا تھا۔ کیونکہ وہ کہیں باضابطہ ملازم نہیں تھے۔ صفیہ بیگم اس "گھریلو پن" سے تنگ آچکی تھیں۔ انہیں فکر تھا کہ کہیں گھر پڑے پڑے ان کی صحت خراب نہ ہو۔ صفیہ نے اس کی شکایت منٹو کے دوست شاہد لطیف سے کی۔ شاہد لطیف خود فلمستان میں ملازم تھے۔ کسی معرکے کے فلم کی تیاری کر رہے تھے۔ تاکہ بمبئی ٹاکیز کے مقابلے میں "فلمستان" کا سکہ جما سکیں۔ شاہد لطیف کی تحریک پر فلمستان کے پروڈیوسر ایس مکرجی نے منٹو کو طلب کیا۔ حالانکہ منٹو فلم کمپنیوں کی فضا سے مکدّر تھے۔ شوکت حسین رضوی کی زیادتیوں کو عمومیت کی حیثیت دیتے تھے۔ جس پر تمام فلمی افراد کے رویئے متعین کرتے تھے وہ اب کسی فلم کمپنی سے وابستہ ہونے کے لئے آمادہ نہ تھے لیکن اپنے خانگی حالات سے مجبور تھے۔ وہ فلمستان میں شامل ہوئے

---

[1] سعادت حسن منٹو: گنجے فرشتے۔ ص ۲۱۸

اور اپنے مزاج کے والہانہ پن کی بناء پر جلد ہی وہاں کی فضاء میں جذب ہو گئے۔
اس کی دلچسپ روداد منٹو سے سُنیئے:

"ملازمت کی مجھے کوئی خواہش نہیں تھی۔ صرف اسٹیڈیو دیکھنے کے لئے میں فلمستان چلا گیا۔ فضا بڑی اچھی تھی۔ جیسے کسی یونیورسٹی کی۔ اس نے مجھے بہت متاثر کیا۔ مکرجی سے ملاقات ہوئی تو وہ مجھے بے حد پسند آئے۔ چنانچہ وہیں کنٹریکٹ پر دستخط کر دیئے۔ تنخواہ بہت تھوڑی تھی۔ کُل تین سو روپے ماہوار" [۱]

چل چل رے نوجوان

منٹو نے فلمستان کی پہلی فلم "چل چل رے نوجوان" تحریر کی۔ اداکارہ نسیم (پری چہرہ) نے مرکزی رول کیا۔ ایس مکرجی کی لگاتار محنت کے باوجود تیاری میں دو سال لگ گئے اور آخر فلم ۱۹۴۴ء میں ریلیز ہوئی۔ لیکن حسبِ توقع فلم کامیاب نہ ہو سکی۔ نتیجہ میں یہ فلمی ٹیم مایوسی کا شکار ہوئی اور کمپنی کی مالی حالت خراب ہو گئی۔ جن دنوں منٹو امپیریل فلم کمپنی میں منشی گری پر مامور تھے۔ ان دنوں کسی احسان صاحب نے "تاج محل پکچرز" کے نام سے ایک فلم کمپنی قائم کی تھی۔ جس کی پہلی فلم "اُجالا" میں پری چہرہ نسیم نے ہیروئن کا رول کیا تھا۔ بعد میں احسان صاحب نے نسیم سے شادی کر لی۔ "فلمستان" کے قیام کے بعد اداکار اشوک کمار اور ایس مکرجی کی کوششوں سے نسیم دوبارہ بمبئی آئیں اور "چل چل رے نوجوان" میں ہیروئن کا رول کیا۔ اس فلم کی خاطر ایس مکرجی کو نسیم کے شوہر احسان صاحب

---

[۱] منٹو: گنجے فرشتے۔ ص ۲۲۰

سے ایک معاہدہ پر دستخط کرنا پڑے تھے۔ کہ نسیم اس صورت میں ان کے فلم میں کام کریں گی جب اس کی تکمیل کے بعد "تاج محل پکچرز" کے فلموں کی نگرانی مکرجی کریں۔ فلمستان کے فلم کی ناکامی کے بعد اگرچہ سب لوگوں کی طبیعت اچاٹ تھی۔ لیکن مکرجی کی باعزم شخصیت نے دوسرے رفقاء کے دِلوں میں بھی جوش و خروش پیدا کر دیا۔

بیگم

"چل چل رے نوجوان" میں پری چہرہ نسیم کا کردار اچھی طرح نہیں اُبھرا تھا۔ کسی دوسری فلم میں اس کمی کو پورا کرنے کا منصوبہ بنا۔ تیاریاں شروع ہوئیں۔ قرعۂ فال پھر منٹو کے نام آن پڑا۔ مکرجی کے مشورے سے منٹو نے ایک ایسی کہانی لکھی جس میں نسیم کے حُسن و جمال کا سب سے زیادہ استعمال ہو سکے۔ اس فلم کا نام "بیگم" تجویز ہوا۔ کہانی تیار ہوئی۔ مکرجی نے حسب معمول تبدیلیاں کروائیں۔ حتیٰ کہ جب فلم ریلیز ہوئی تو اس فلم اور منٹو کی تحریر کی ہوئی کہانی میں اس قدر فرق تھا کہ دونوں دو مختلف کہانیاں معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن منٹو خاموش رہے۔ یہاں سے منٹو کو پانچ سو روپے ماہوار ملتا تھا۔

شکاری

"چل چل رے نوجوان" کی ناکامی کے بعد فلمستان کی مالی حالت خراب ہوتی جا رہی تھی۔ کمپنی اب ایک پروپیگنڈا فلم تیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔ چنانچہ فلمستان کے افسانہ نگار گیان مکرجی نے "شکاری" کے نام سے ایک فلمی کہانی لکھی جو مسترد ہو گئی۔ دوبارہ یہ کام منٹو کے سُپرد ہوا۔ یہ منٹو کی قابلیت کا امتحان

تھا۔ اس لئے انہوں نے کافی صبر اور محنت سے کام لیا۔ کہانی کا کینڈا از سر نو تیار کیا جس کو منظور کر کے فلمایا گیا۔

آٹھ دِن

اسی دوران اداکار اشوک کمار نے ارادہ کیا کہ بطور خود کوئی فلم تیار کرائیں۔ انہوں نے مکرجی کو آمادہ کیا۔ مکرجی نے منٹو کو ایک اچھوتی اور نئے انداز کی کہانی لکھنے کا پیغام دیا۔ نتیجے میں "آٹھ دِن" کے نام سے ایک نئی فلم منظر عام پر آئی۔ اس فلم کی کہانی لکھنے کے سلسلے میں اوپندر ناتھ اشک اور سعادت حسن منٹو کے بیانات ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ اشک کہتے ہیں کہ اشوک کمار نے ان کو کہانی تحریر کرنے کے لئے کہا تھا۔ کیونکہ وہ اس وقت (۱۹۴۵) کے بہترین مکالمہ نگار تسلیم کئے جاتے تھے۔ لیکن منٹو کو یہ بات منظور نہیں تھی۔ اس لئے انہوں نے اشک کو شکست دینے کے لئے اپنی خدمات بلا معاوضہ پیش کیں۔ اشک لکھتے ہیں:

> "منٹو کو یہ خبر مل گئی کہ اشوک کمار میرے پاس پہنچا ہے اور میں دو ہزار روپیہ مانگ رہا ہوں تو اس نے واچا کو ساتھ بلا لیا۔ واچا اشوک کو اپنے فلیٹ میں لے گئے۔ شراب واچا کے ہاں اعلیٰ قسم کی رہتی تھی۔ اشوک کو انہوں نے اس وقت تک نہ کھنے دیا جب تک۔ یہ طے نہیں کر لیا کہ منٹو فلم کی کہانی لکھے گا اور دوسرے روز اس کا مہورت ہو جائے گا۔" [۱]

اب منٹو کا بیان ملاحظہ ہو:-

---

[۱] اوپندر ناتھ اشک: منٹو میرا دشمن۔ ص ۴۹۔

" ایک دن ساوک واچا آئے۔ اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد کہنے لگے — "سعادت . . . . ایک کہانی لکھ دو گنگولی کے لئے . . . . " میری سمجھ میں نہ آیا کہ ساوک کا کیا مطلب ہے۔ میں ظلمستان کا ملازم تھا۔ اور میرا کام ہی کہانیاں لکھنا تھا۔ گنگولی کے لئے کہانی لکھوانے کے لئے ساوک کی سفارش کی کیا ضرورت تھی۔ مجھ سے ظلمستان کا کوئی ذمہ دار رُکن بھی کہتا۔ میں کہانی لکھنا شروع کر دیتا۔ لیکن بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ اشوک چونکہ خود فلم پروڈیوس کرنا چاہتا ہے اس لئے اس کی خواہش ہے کہ میں اس کی خواہش کے مطابق کوئی نہایت ہی اچھی کہانی لکھوں۔ وہ خود میرے پاس اس لئے آیا کہ وہ دوسروں سے کئی کہانیاں سُن چکا تھا۔ " [۵]

بہر حال حقیقت جو کچھ بھی۔ منٹو نے وہ کہانی لکھی اور اشوک کمار کی خواہش کے مطابق اس کا اختتام طربیہ پیش کیا۔ ہدایت اشوک کمار کی تھی لیکن پردے پر ڈایریکٹر کا نام ڈی۔ این۔ پائی پیش ہوا۔ اس فلم میں چار نئے چہرے بحثیت اداکار پیش ہوئے۔ راجہ مہدی علی خان، اوپندر ناتھ اشک، محسن عبداللہ اور سعادت حسن منٹو۔

بحثیت اداکار

" آٹھ دن " میں ایس مکرجی کے لئے ایک پاگل فوجی کا کردار مقرر ہو چکا تھا۔ لیکن عین اس وقت جب شوٹنگ ہونے والی تھی، مکرجی نے انکار کر دیا۔

بڑا۔ نازک مرحلہ تھا۔ کئی دن تک شوٹنگ کا کام منسوخ ہوا۔ موزوں آدمی کی تلاش شروع ہوئی لیکن کام کا آدمی نہ مل سکا۔ لہٰذا منٹو کو یہ کام تفویض کیا گیا۔ اور بات کی بات میں سعادت حسن منٹو پاگل فلا ئیٹ لیفٹننٹ کر پارام بن گیا اور منٹو نے اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ آٹھ دن بڑی کامیاب فلم رہی اور لوگوں میں مقبول ہوئی۔

"گھمنڈ" اور "مرزا غالب"

منٹو کی ایک اور فلم "گھمنڈ" اسی زمانے میں سلو لائیڈ کے پردے پر اتاری گئی۔ منٹو غالب کے پرستار تھے۔ ان کے مضامین ہوں، فیچر ہوں یا افسانے، ہر جگہ غالب کے اشعار کا بے ساختہ استعمال ملتا ہے۔ حتیٰ کہ اپنی کتابوں کا انتساب کرتے وقت بھی وہ غالب سے استفادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی بڑی تمنا تھی کہ غالب کی زندگی کو فلمایا جائے۔ چنانچہ ۱۹۴۰ء کے دوران میں جب وہ بمبئی میں تھے انہوں نے مواد اکٹھا کرنا شروع کر لیا تھا۔ لیکن ریڈیو کی ملازمت کے دوران یہ معاملہ پھر سے کھٹائی میں پڑ گیا۔ آخر یہ کہانی ہدایت کار سہراب مودی نے ملک کی آزادی کے بعد فلمائی جب منٹو پاکستان جا چکے تھے۔ اس کہانی کے مکالمے راجندر سنگھ بیدی نے لکھے۔ یہ منٹو کی کامیاب ترین فلم تھی جسے بہترین ہدایت کاری کے ساتھ پیش کیا گیا اور جو بہت مقبول ہوئی۔

تقسیم ملک اور پاکستان کو ہجرت

بمبئی کے قیام کے اس دوسرے دور میں منٹو نے کافی محنت کی۔ کافی لکھا اور کمایا۔ اس زمانے میں انہیں مالی مشکلات کا کہیں پر بھی سامنا نہ ہوا۔ وہ فلمستان

کے آقاؤں (BOSSES) میں شمار ہوتے تھے اور ان کی آمدنی اوسطاً پندرہ سو روپیہ ماہوار تھی[۱] صفیہ بیگم کا بیان ہے کہ ان دنوں بعض اوقات ان کی آمدنی دو ڈھائی ہزار ماہانہ رہتی تھی۔ محمد اسد اللہ اپنی کتاب "منٹو ـ میرا دوست" میں بیگم صفیہ منٹو کے حوالے سے لکھتے ہیں :

مستقل ان کی آمدنی ہزار بارہ سو روپیہ تھی البتہ اگر کتاب بک جائے تو پھر اس مہینہ دو ڈھائی ہزار ہو جاتے تھے۔" [۲]

اور اگر حالات ایسے ہی سازگار رہتے تو وہ اتنی جلدی کس مپرسی کی حالت میں انتقال نہ کرتے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم وطن کا تاریخی واقعہ رونما ہوا۔ اس واقعے کے نتیجے کے طور پر انگریزی سامراجیت کے لئے ہندوستان میں کوئی گنجائش نہ رہی۔ انگریز یہاں سے چلے گئے لیکن جاتے جاتے انہوں نے ملک میں فسادات کی آگ بھڑکا کر اپنی شاطرانہ چال کا آخری مظاہرہ کیا۔ فرقہ وارانہ فساد بڑے پیمانے پر سامنے آئے اور ساری انسانیت چیخ اٹھی۔ اس کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر پڑنا لازمی تھا۔ نہ ہندو کا دھرم محفوظ تھا اور نہ مسلمان کا ایمان۔ ہر ہر مہادیو اور اللہ اکبر کے فلک شگاف نعروں کی آڑ میں قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ تقسیم ملک سے ذرا پہلے جب بقول منٹو، ہندوستان کی تقسیم کے لئے انگریز رَف کاپیوں پر نقشے بنا رہا تھا۔ ساوک واچا اور اشوک کمار نے فلمستان کو چھوڑ کر بمبئی ٹاکیز کی عنان اپنے ہاتھوں میں لے لی منٹو کا فلمستان والوں کے ساتھ جھگڑا ہو چکا تھا۔ اور وہ لاہور جانا چاہ رہے تھے۔ اس زمانے میں لاہور سے ایک فلمساز نے انہیں ایک ہزار روپیہ ماہوار کی تنخواہ پیش

۱۔ مشہور افسانہ نگار اور منٹو کے قریبی دوست کرشن چندر نے ایک ذاتی گفتگو میں راقم السطور کو اطلاع فراہم کی۔ ۲۔ محمد اسد اللہ : منٹو، میرا دوست۔ ص ۲۷

کی تھی۔ خود لکھتے ہیں:

"لاہور سے مسٹر موتی بی گڈوانی نے تار کے ذریعے ایک ہزار روپیہ ماہوار کی آفر دی ہے" [۱]

اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو بھی فروری ۱۹۴۷ء میں اس کی اطلاع یوں دیتے ہیں:۔

"یہاں فلمستان والوں سے میں قریب قریب ناراض ہو چکا ہوں۔ لاہور میں ایک فلمساز مجھے ایک ہزار روپیہ ماہوار دینے کے لئے تیار ہیں۔ سوچ رہا ہوں کہ چلا جاؤں" [۲]

لہٰذا وہ ذہنی طور پر لاہور جانے کے لئے تیار تھے۔ لیکن ابھی انہوں نے مصمم فیصلہ نہیں کر لیا تھا کہ ہندوستان تقسیم ہوا۔ منٹو، مکرجی سے ناراض ہو کر بمبئی ٹاکیز میں چلے آئے۔ حالانکہ مکرجی ان کا گہرا دوست تھا۔ اشوک کمار ایک نئی فلم بنانا چاہتے تھے۔ لہٰذا کہانیوں کا انتخاب ہونے لگا۔ اشوک کمار کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے تھے۔ وہ کبھی منٹو کی کہانی پسند کرتے، کبھی عصمت چغتائی کی اور کبھی نذیر اجمیری کی۔ لیکن آخر میں انہوں نے کمال امروہی کی کہانی "محل" لے لی اور بعد میں عصمت چغتائی کی "ضدی" خرید لی اور ان کو فلمانا شروع کیا۔ منٹو کی کہانی رہ گئی۔ یہ بات ان کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ عصمت چغتائی نے اپنے مضمون "میرا دوست ۔ میرا دشمن" میں اس بات کا ذکر یوں کیا ہے:۔

"کمال امروہی "محل" کی کہانی لے کر آگئے اور اشوک کمار کو وہ پسند آگئی اور ہم دونوں کی کہانی کھٹائی میں پڑ گئی۔ اب صرف عزت کا سوال ہوتا تو اور بات تھی۔ وہاں تو یہ حال ہو گیا کہ ہماری کہانی

---

[۱] ۔ گنجے فرشتے ۔ ص ۲۶۲ ۔ ۲۶۳ ۔

[۲] ۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ۔ ص ۔ ۲۱۳ ۔

نہیں بن رہی ہے۔ تو ہم کسی شمار و قطار میں نہیں" [1]
آگے چل کر لکھتی ہیں :-

"ضدی اور محل بن گئیں۔ منٹو کو اس کی اُمید نہ تھی اور اُسے بڑی ذِلت محسوس ہوئی۔ وہ سب کچھ جھیل سکتا تھا۔ بے قدری نہیں جھیل سکتا تھا۔" [2]

اوپندر ناتھ اشک نے بھی اس واقعے کا ذکر کیا ہے "منٹو۔ میرا دُشمن" میں لکھتے ہیں :-

"جب میں پنچ گنی سے الہ آباد آتے ہوئے اشوک سے ملا اور میں نے پوچھا کہ منٹو کیوں چلا گیا تو اُس نے کہا کہ اُس نے کہانی لکھی تھی۔ لیکن ہم نے کمال امروہی کی کہانی "محل" لینے کا فیصلہ کر لیا۔ منٹو کچھ کہے بغیر چلا گیا۔ حالانکہ ہم نے کہا تھا کہ اس کے بعد تمہاری والی کہانی بنائیں گے۔ لیکن اُس نے نہیں سُنا۔" [3]

فسادات شروع ہو چکے تھے۔ مذہب کے نام پر انسانی خون کی ہولی کھیلی جانے لگی تھی۔ بمبئی ٹاکیز کی بنیادوں کو از سرِ نو استوار کرنے کے لئے مُسلمان فنکاروں کو ذمہ دار عہدوں پر تعینات کیا گیا تھا۔ چنانچہ شاہد لطیف، منٹو، عصمت چغتائی، کمال امروہی، حسرت لکھنوی، نذیر اجمیری، ناظم پانی پتی، موسیقار غلام حیدر [4] سب مسلمان تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ ادارے کا ہندو سٹاف کمپنی کے ارباب اختیار سے بدظن تھا۔ اور لاوا اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ اشوک کمار اور واچا کو

---

[1] ۔ نقوش لاہور (منٹو نمبر) ص ۳۰۸ ۔ [2] نقوش لاہور (منٹو نمبر) ۳۰۸
[3] ۔ اشک ۔ منٹو۔ میرا دُشمن ۔ ص ۱۵۔ [4] ۔ گنجے فرشتے ص ۲۶۳

گمنام خطوط ملنے لگے اور انہیں طرح طرح کی دھمکیاں دی جانے لگیں۔ لیکن وہ چٹان کی طرح اٹل تھے۔ اور فرقہ واریت کے آسیب سے بالکل خوف زدہ نہ ہوئے۔ لیکن منٹو اپنے دوستوں کے حد سے زیادہ خلوص کا سہارا لے کر انہیں لٹتے اور کٹتے ہوئے بھی دیکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اس کا تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے منٹو اپنے مضمون " اشوک کمار" میں لکھتے ہیں :۔

وہ (اشوک) مجھ سے ہمیشہ کہتا۔" منٹو یہ سب دیوانگی ہے۔ آہستہ آہستہ دور ہو جائے گی۔ مگر آہستہ آہستہ دور ہونے کے بجائے یہ دیوانگی بڑھتی ہی چلی جا رہی تھی اور میں خود کو مجرم محسوس کر رہا تھا۔ اس لئے کہ اشوک اور واچا میرے دوست تھے۔ وہ مجھ سے مشورے لیتے تھے اس لئے کہ ان کو میرے خلوص پر بھروسہ تھا۔ لیکن میرا یہ خلوص میرے اندر سکڑ رہا تھا۔ میں سوچتا تھا اگر بمبئی ٹاکیز کو کچھ ہو گیا تو میں اشوک کمار اور واچا کو کیا منہ دکھاؤں گا۔" ؎۱

بیگم صفیہ منٹو ان کے ترکِ وطن کے سلسلے میں راقم الحروف کو ایک خط میں لکھتی ہیں :۔

ان کے ساتھ ہمیشہ ہر ایک نے نا انصافی کی۔ ان کا انڈیا سے کبھی آنے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن پارٹیشن ہونے سے چند مہینے پہلے ہی انہیں فلمستان سٹوڈیو سے نوٹس مل گیا تھا۔ جس سے اُن کا بے انتہا دل ٹوٹا تھا لیکن یقین مانیئے انہوں نے کافی دیر مجھ سے چھپائے رکھا کہ مجھے نوٹس مل گیا ہے۔ کیونکہ ان کو مسٹر مکرجی اور مسٹر اشوک کمار

؎۱۔ منٹو : گنجے فرشتے۔ ص ۲۶۴

وغیرہ پر بڑا ناز تھا۔ پھر وہ مجھے کیسے بتلاتے کہ مجھے نوٹس مل گیا ہے۔" [۱]

منٹو بڑے حساس تھے۔ متذکرہ بالا اقتباسات ایک دوسرے کے ساتھ لگا نہیں کھاتے بلکہ مختلف محرکات پیش کرتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان سب کی بنیاد نفسیاتی ہے۔ تقسیم وطن نے جو حالات پیدا کر دیئے تھے اس سے ان کا ذہن مفلوج تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی مصنوعی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کر چکے تھے۔ وہ اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے جہاں انہوں نے ان کے بزرگوں نے اور سارے ہندوؤں اور مسلمانوں نے صدیوں پہلے آنکھ کھولی تھی۔ ایک ہی کلچر اور ایک ہی تہذیب کو گلے لگایا تھا۔ ایک ہی طرح کے گیت گائے تھے۔ دکھ اور سکھ بانٹ لیتے تھے۔ ایک دوسرے کے مذہبی عقاید کا احترام کیا تھا۔ یہاں مذہب، نسل، رنگ اور فرقے کا کوئی بھید بھاؤ نہیں تھا۔ منٹو اُن لاکھوں، کروڑوں لوگوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ جو سالم ہندوستان کو اپنا وطن سمجھتے تھے اور جن کے دلوں میں مذہب کے نام پر کھینچی ہوئی کوئی لکیر بٹوارہ نہیں کر سکتی تھی۔ منٹو نے اپنی تحریروں میں اس مصنوعی حد بندی کے خلاف احتجاج کیا تھا۔ انہیں اس سرزمین سے کوئی جذباتی وابستگی نہیں تھی جو اب بنا تھا۔ اور حقیقت بن چکا تھا۔ وہ اپنے مضمون "مرلی کی دھن" میں لکھتے ہیں :۔

"اب اس خطۂ زمین کو نئے نام نے کیا بنا دیا تھا۔ اس کا مجھے علم نہیں تھا۔ اپنی حکومت کیا ہوتی ہے۔ اس کی تصویر بھی کوشش کے باوجود میرے ذہن میں نہیں آتی تھی۔" [۲]

---

[۱] بیگم صفیہ منٹو کا راقم الحروف کے نام ایک خط

[۲] منٹو : گنجے فرشتے : صفحہ ۳۰۵ - ۳۰۶

لیکن اب یہ نیا ملک معرضِ وجود میں آچکا تھا۔ دونوں ملک آزاد تھے لیکن دونوں طرف خون برس رہا تھا۔ اس افراط و تفریط میں بڑے بڑوں کے حواس باختہ ہو گئے۔ چاروں طرف دہشت انگیزی پھیلی ہوئی تھی۔ منٹو نے اس کی جو تصویر کھینچی ہے وہ یوں ہے :۔

"۱۴۔ اگست کا دِن میرے سامنے بمبئی میں منایا گیا۔ پاکستان اور بھارت دونوں آزاد ملک قرار دیئے گئے تھے۔ لوگ بہت مسرور تھے۔ مگر قتل اور آگ کی وارداتیں باقاعدہ جاری تھیں۔ ہندوستان زندہ باد کے ساتھ پاکستان زندہ باد کے نعرے بھی لگتے تھے۔ کانگریس کے ترنگے کے ساتھ اسلامی پرچم بھی لہراتا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائدِاعظم محمد علی جناح دونوں کے نعرے بازاروں اور سڑکوں میں گونجتے تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان ۔" [۱]

اس طوفان میں اُن کا ذہنی توازن ڈانواڈول تھا اور سوچنے کی تمام قوتیں سلب ہو چکی تھیں۔ لوگ مر رہے تھے۔ انسان کا خون پانی سے بھی ارزاں تھا۔ لوگوں پر جنون سوار ہو چکا تھا۔ پڑھے لکھے لوگوں کے ذہن بھی جانب دارانہ بن چکے تھے۔ تاریخ ایسے موڑ پر آچکی تھی جہاں جذباتیت ذہنوں کو بہلا لے گئی تھی۔ ایک تہذیب اور ایک کلچر کا تصوّر پاش پاش ہو چکا تھا۔ مختلف مذاہب کے سکھائے ہوئے رواداری کے اصول گُم ہو چکے تھے۔ اسلام اور ہندو مذہب کے تقدس کے نام پر قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ عصمتوں کا بیوپار ہو رہا تھا۔ اور حیوانیت کے بدترین

مظاہرے برسرِ عام ہو رہے تھے۔ ایسی سہمی سہمی فضا میں مردانہ وار مقابلہ بہت کم لوگوں نے کیا اور بہت کم ذی شعور ایسے تھے جو اپنے دفاع کے توازن کو سنبھال سکے۔ منٹو کی عظمت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتی ہے کہ اس مقام پر بھی وہ نہیں لڑکھڑائے بلکہ سنبھل کر مقابلہ کرتے رہے۔ آزادی کے بعد جس جنون نے لوگوں کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا اس کا ذکر منٹو نے یوں کیا ہے :۔

"ہندوستان آزاد ہو گیا، پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا لیکن انسان ان دونوں مملکتوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام، مذہبی جنون کا غلام، حیوانیت اور بربریت کا غلام" [1]

یہ تھا وہ منٹو ۔۔۔۔ جس کے بارے میں لوگوں نے طرح طرح کے شوشے پھیلا رکھے تھے۔ جس کے دین اور ایمان کو خود ساختہ پیمانوں سے تولا گیا تھا۔ جس کو سنکی، دہشت پسند اور فرقہ پرست کہا گیا تھا۔ جس کا دل دُھلے ہوئے بے داغ آسمان کی طرح وسیع تھا۔ وسیع، صاف، بے داغ اور بے کراں۔ انہیں انسان کی درندگی اور دیوانگی نے مفلوج کر دیا تھا۔ اُن کی زبردست "انا" قدم قدم پر مجروح ہو کر سسک رہی تھی۔ ان کے فن کی بے قدری ہوئی تھی۔ ان کے چاروں طرف فرقہ پرستی کے شعلے بھڑک رہے تھے اور دوسری طرف ان کی بیوی اور ان کے بچے پاکستان جا چکے تھے اور انہیں بلا رہے تھے۔ انہیں ایک فلم کمپنی سے پاکستان میں ایک ہزار روپیہ ماہوار کی پیشکش مل چکی تھی۔ انہیں شاندار مکان الاٹ ہونے کی توقع تھی اور بمبئی ٹاکیز کے فرقہ پرستوں کی تنگ نظری کے مقابلے میں پاکستان میں ایک حسین مستقبل کی اُمید تھی۔ اِن محرکات کے پیشِ نظر انہوں نے فیصلہ کیا کہ انہیں

---

[1] منٹو۔ گنجے فرشتے۔ ص ۲۰۷

یہاں سے جانا چاہیئے اور وہ "باجو" کی گلی سے پاکستان چلے آئے۔

قیام پاکستان

تقسیم وطن کے پانچ ماہ بعد جنوری ۱۹۴۸ء کے اوائل میں منٹو کراچی سے ہوتے ہوئے آخرکار لاہور پہنچے جہاں بیوی اور بچیاں ان کا انتظار کر رہی تھیں۔ تقسیم کے غیر فطری سیاسی عمل نے اُن کے دماغ کو شل کر رکھا تھا۔ اور وہ قطعی طور پر نڈھال ہو چکے تھے اُن کے سوچنے اور غور و فکر کرنے کی قوت بے حد متاثر ہو چکی تھی۔ مایوسی اور محرومی کی اسی ذہنی کیفیت میں لکھنے پڑھنے کا سوال ہی پیدا نہ ہو سکتا تھا۔ ادھر سے معاش کا کوئی ٹھوس ذریعہ بھی نہ تھا۔ جو پیسہ بمبئی سے ساتھ لائے تھے وہ آہستہ آہستہ ختم ہو چکا تھا۔ فلمی کاروبار مفلوج تھا۔ ہاں ایک بات عام تھی۔ الاٹمنٹوں کو لوگ ذریعہ روزگار بنائے ہوئے تھے۔ ہندوستان سے آنے والے لوگ خاص طور سے پاکستان سے بھاگے ہوئے لوگوں کی جائیدادیں اپنے نام الاٹ کرواتے تھے۔ ان میں مکان بھی تھے۔ سنیما بھی، پریس بھی، دکانیں بھی۔ اور چھوٹے موٹے کارخانے بھی۔ مگر منٹو کو یہ بات پسند نہیں تھی۔ حالانکہ اس کا ذکر ایک بار انہوں نے عصمت چغتائی سے قیام بمبئی کے دوران کیا تھا۔

"پاکستان میں حسین مستقبل ہے۔ وہاں سے بھاگے ہوئے لوگوں کی کوٹھیاں ملیں گی۔" [۱]

یعنی وہ بھی کوٹھیوں کے تصور سے للچائے تھے۔ لیکن "حسین مستقبل" کے جذباتی تصور پر جب انہوں نے غور کیا تو انہیں معلوم ہوا کہ یہ ایک بزدلانہ تصور تھا اور اُن کے مزاج کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔ خود لکھتے ہیں:

"اس وقت مجھے معلوم ہوا، منٹو کس قدر بزدل ہے۔ کسی قیمت پر اپنی

جان بچانے کو تیار ہے۔ اپنا مستقبل بنانے کے لئے وہ بھاگے ہوئے
لوگوں کی کمائی پر دانت لگائے بیٹھا ہے۔" [1]

پاکستان آ کر ان پر یہ بات روشن ہوگئی کہ الاٹمنٹ محض لوٹ کھسوٹ سے زیادہ اور کچھ بھی نہیں۔ ایسی حالت میں جب اُن کے لئے روزگار کے دروازے بند تھے لوگوں نے آ کر الاٹمنٹوں کا ذکر چھیڑا۔ لیکن انہیں اس میں صرف استحصال نظر آیا اور انہوں نے ایسی تجاویز کو رد کر دیا۔ اس ضمن میں ان کا بیان بالکل واضح ہے، لکھتے ہیں :-

"الاٹمنٹوں کا بازار گرم تھا۔ مہاجر اور غیر مہاجر دھڑا دھڑ اپنے اثر و رسوخ سے کارخانے اور دکانیں الاٹ کرا رہے تھے۔ مجھے مشورہ دیا گیا مگر میں نے اس لوٹ کھسوٹ میں حصّہ نہ لیا۔" [2]

ملک میں چاروں طرف انتشار ہی انتشار تھا۔ لکھنے کے لئے جس ذہنی یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس عہد میں عنقا تھی۔ بار بار یہ خیال ستائے جا رہا تھا۔ کہ ایسے حالات میں وہ کیا لکھیں؟ وہ اب آزاد پاکستان کے آزاد شہری تھے۔ اور ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت سے اپنی حکومت پر نکتہ چینی کرنے کا حق رکھتے تھے۔ تقسیم کو ایک غیر فطری سیاسی عمل تصوّر کرنے کے باوجود جب منٹو پاکستان میں رہنے لگے۔ تو وہ ایک وفادار شہری کی طرح زندگی بسر کرنے لگے۔ چنانچہ وہ ہر وقت اس بات کے متمنی تھے کہ پاکستان ترقی کرے۔ "یوم پاکستان" کے موقعے پر وہ انتہائی گرم جوشی کا اظہار کرتے۔ وہ اپنے بچوں کے ساتھ برابر خوشیوں میں حصّہ لیتے۔ ان کے لئے جھنڈیاں خریدتے اور اپنے مکان کو سجا کر دُلہن بناتے اور اس طرح

---

[1] نقوش منٹو نمبر ص ۳۰۸

[2] منٹو۔ "ٹھنڈا گوشت (زحمت مہر درخشاں) ص ۱۲

اپنی حب الوطنی کے جذبے کی آسودگی کا سامان کرتے تھے۔ لیکن ابھی وہ اس بات کا اندازہ نہیں لگا سکتے تھے کہ وہ کن موضوعات پر اپنی توجہ مرکوز کریں۔ یہ حالت محض منٹو پر ہی طاری نہیں تھی۔ تقریباً ہر لکھنے والا اسی انتشار کا شکار ہو چکا تھا۔ منٹو ایک دنیا گھوم کے آئے اور آخر ہلکے پھلکے مضامین لکھنے پر تان ٹوٹی۔ چنانچہ انہوں نے فکاہیہ مضامین لکھنا شروع کئے جو پہلے پہل روزنامہ "امروز" میں شائع ہونے لگے۔ یہ مضامین مزاحیہ تھے لیکن آہستہ آہستہ انہوں نے طنز کا روپ اختیار کرلیا۔ ان مضامین میں بعض انشائیہ کی شکل میں سامنے آئے اور بعض تنقید کی صورت میں۔ حتیٰ کہ آہستہ آہستہ "ناک کی قسمیں" سے آغاز کرکے "سوال پیدا ہوتا ہے" اور "چچا سام کے نام خطوط" جیسے تلخ اور تند مضامین ان کے قلم سے نکلے۔ اور بعد میں انہوں نے جب افسانے لکھنا شروع کر دیئے تو "ٹھنڈا گوشت" اور "کھول دو" جیسے افسانے لکھے۔ جن پر حکومت پاکستان نے مقدمے چلائے۔

پاکستانی فلمیں "بیلی اور دوسری کوٹھی"

قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں فلمی صنعت مفلوج ہو چکی تھی۔ بی۔ گڈوانی کا ایک ہزار روپیہ کا آفر منٹو کے لئے محض ایک مذاق ثابت ہوا۔ وہاں صرف ایک شاہ نور اسٹیڈیو تھا جسے شوکت حسین رضوی نے روپے کے شوری کے جلے ہوئے خستہ حال اسٹیڈیو سے ایک اعلیٰ درجہ کا اسٹیڈیو بنایا تھا۔ فلمساز بیکار تھے لیکن جب حالات کچھ بہتر ہوئے تو فلم کی صنعت میں بھی بہتری کے آثار پیدا ہونے لگے۔ منٹو اس میدان میں پرانے کھلاڑی تھے۔ وہ بھلا پیچھے کہاں رہتے۔ چنانچہ انہوں نے فلموں کے لئے لکھنا شروع کیا۔ ان کے دوست نصیر انور اپنے ایک

مضمون "موجِ سراب" میں یوں رقمطراز ہیں :۔

" پاکستان میں اُس کا پہلا فلم "بیلی" تھا۔ جو بُری طرح ناکام ہوگیا۔ اس ناکامی کا بھی اُسے بڑا صدمہ تھا۔ ڈائریکشن، عکاسی اور صدا بندی کے گٹھ جوڑنے پورے فلم کو بکواس بنا دیا تھا۔ رسمِ افتتاح کے موقعہ پر انٹرول کے فوراً بعد منٹو سنیما سے غایب ہوگیا۔ اب وہ چاہتا تھا کہ اس کا کوئی ہِٹ ٹلا فلم بنے۔" ؎

اس ناکامی سے وہ دِل برداشتہ ہوئے۔ فلم سے انہوں نے بمبئی میں ہزاروں کمائے تھے لیکن پاکستان میں کوئی بات نہیں بن رہی تھی۔ انہوں نے اور بھی ہاتھ پاؤں مارنا شروع کر دیئے۔ بڑی مُشکل سے ناصر خان، اُن کی کہانی فِلمانے پر رضامند ہوئے۔ منٹو کے پاس "دوسری کوٹھی" کا مسودہ تھا۔ جو انہوں نے قیام بمبئی کے دوران لکھا تھا۔ معاوضے کی پہلی قسط کی قلیل رقم ان کو ملی بھی۔ لیکن پھر فِلم اُس وقت نہ بن سکی۔ کیونکہ ناصر خان ہندوستان آگر یہاں کی فلمی دنیا میں جذب ہوگئے۔ اور آخر میں یہ کہانی "فِلم یونٹ" نام کے ایک فِلمی ادارے نے حاصِل کرلی۔

دوماہی "اُردو ادب" کا اِجراء

منٹو کے پاکستان چلے آنے کے آغاز ہی میں فیض احمد فیضؔ اور چراغ حسن حسرتؔ نے ایک روزنامہ "امروز" کے نام سے جاری کیا تھا۔ یہ رسالہ بڑا اچھا اور سُلجھا ہوا تھا۔ منٹو نے اپنے ذہنی انتشار کے دنوں میں اسی اخبار میں لکھنا شروع کیا۔ اگرچہ ابتداء میں ان کے لکھے ہوئے مضامین مزاحیہ

؎ ۔ "سویرا" لاہور۔ خاص نمبر۔ ص ۵۳۶

قسم کے تھے۔ لیکن اسی آغاز نے اس "آتش فشاں" کو حرکت دی جو اُن کے سینے کے اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ فسادات اور تقسیم ملک نے جو غبار اُن کے ذہن پر بکھیر دیا تھا۔ وہ اب صاف ہونے لگا۔ اور وہ آہستہ آہستہ لکھنے پڑھنے کی طرف مایل ہونے لگے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُن کا حساس دِل ٹوٹ کر چور چور ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں "ادارہ مکتبہ جدید" لاہور نے ایک دو ماہی ادبی رسالہ نکالنے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ ادارت کے فرائض سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کو تفویض کئے گئے۔ اس رسالے کی ترتیب دینے کا کام جون ۱۹۴۸ء سے شروع ہوا تھا۔[۱] لیکن حکومت نے سال بھر گذرنے پر بھی اس کی اجازت نہیں دی۔ لاہور میں اجازت نہ پاکر کراچی سے اجازت حاصل کی گئی لیکن پنجاب کی حکومت کو یہ بات بُری لگی اور رسالے کا وہ حصہ جو لاہور میں چھپ چکا تھا۔ پولیس نے ضبط کرلیا۔ چھ ماہ اور گذرنے کے بعد مقدمہ عدالت میں پیش ہوا جہاں سے چالیس روپیہ جُرمانہ کی سزا ملی۔ جرمانے کو ادا کرنے کے بعد رسالے کو شایع کرانے کی باضابطہ اجازت ملی۔ اس پرچے کے بارے میں ادبی حلقوں میں لے دے ہوئی۔ بعض لوگ کہنے لگے کہ یہ رجعت پسند پرچہ ہے۔ بعضوں کو اس میں خود پرستی کی بو محسوس ہوئی اور بعض دوستوں کو سرمایہ داروں کی سازش کا اندیشہ ہوا لیکن منٹو نے دو ٹوک کہا :۔

"ہم رجعت پسند ہیں یا سرمایہ داروں کے ایجنٹ یا خود پرستی کے مُبلغ ہیں یا کیا ہیں۔ یہ سب ہمارا پرچہ بتائے گا۔"[۲]

"اُردو ادب" کے صرف دو شمارے شایع ہوئے۔ اس کے بعد پرچہ بند ہوا۔ میرے

---

[۱]۔ دو ماہی اُردو ادب مرتبہ سعادت حسن منٹو۔ ص ۳

[۲]۔ ایضاً ص ۴

استفسار پر ادارۂ مکتبہ جدید لاہور نے مجھے لکھا:-

"صرف دو شمارے منظر عام پر آئے اس کے بعد ان لئے بند کر دینا پڑا۔" [۱]

لیکن وجوہات معلوم نہ ہو سکے۔ غالباً ایسے ہی اسباب ہوں گے جیسے آئے دن ادبی رسالوں کا مقدر بن چکے ہیں۔ لیکن ان دو شماروں نے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل پیدا کر دی۔ اس میں لکھنے والے ہندوستان اور پاکستان کے عظیم شاعر، ادیب اور فن کار تھے۔ ان میں ڈاکٹر سعید عبداللہ، محمد حسن عسکری، سعادت حسن منٹو، اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی، راجہ مہدی علی خان، کنہیا لال کپور، عدم، ڈاکٹر تاثیر، کرتار سنگھ دوگل، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، عارف عبدالمتین، فراق گھورکھپوری، سلام مچھلی شہری، ن۔م۔ راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، انتظار حسین، باری (علیگ) مختار صدیقی، شوکت صدیقی، غلام عباس، شفیق الرحمان، عشرت رحمانی، اثر لکھنوی، نام کاظمی، ممتاز مفتی، ابو سعید قریشی اور دوسرے بے شمار فن کار قابلِ ذکر ہیں۔ پرچہ سلجھا ہوا تھا اور اس کی اٹھان دیکھ کر معلوم ہوتا تھا کہ اردو کے ادبی رسالوں میں ایک نیا چراغ روشن ہوا ہے لیکن افسوس اسے پنپنے کا موقعہ نہیں ملا۔

جنون کا عارضہ منٹو اپنی ادبی زندگی کی مختلف منزلوں کو پھلانگتے ہوئے ایک ایسے مقام پر آ گئے تھے۔ جہاں ان کے مخالفوں اور ان کے مداحوں کا ایک بڑا حلقہ پیدا ہو چکا تھا۔ انہوں نے اپنی پہلی کہانی "تماشا" کی تخلیق سے لے کر آخری کہانی "کبوتر اور کبوتری" تک زمانے کے بے شمار اتار چڑھاؤ دیکھے تھے۔ انہوں نے چالیس روپے بھی کمائے تھے اور ڈھائی ہزار ماہوار بھی۔ بمبئی کی زندگی سے وہ مطمئن تھے۔ وہ ان کی زندگی کا بہترین زمانہ تھا۔ اس کے چلے جانے کا ان کو ہمیشہ افسوس رہا۔ ترک وطن سے وہ خوش نہیں تھے۔ جن دنوں انہیں جنوں کا عارضہ ہوا تھا اس زمانے میں بھی اس حالت میں وہ کہتے تھے کہ وہ لاہور میں نہیں بلکہ بمبئی میں ہیں۔ انہیں بار بار کی یقین دہانیوں

[۱] علاؤالدین مظہر (برائے مکتبہ جدید لاہور) کا خط راقم الحروف کے نام

کہ باوجود اس بات پر یقین نہیں آتا تھا کیونکہ تقسیم کے بعد لاہور میں ان کی زندگی بڑی تلخ ہو گئی تھی[1]۔ انہوں نے بعد میں ہندوستان آنے کی خواہش بھی ظاہر کی لیکن حالات ان کی اس خواہش کی تکمیل میں مانع رہے۔ معاشی بدحالیاں چاروں طرف منہ کھولے ہوئی تھیں اور وہ بہت زیادہ پینے لگے۔ ان کی صحت روز بروز بگڑتی گئی۔ اگست ۱۹۵۴ء میں شدید یرقان میں مبتلا ہو گئے۔ انہیں ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ جہاں ڈاکٹروں نے بتایا کہ ان کا بچنا محال ہے۔ انہیں اس حالت میں بھی ڈاکٹروں نے پینے کی اجازت دی تھی۔ کیونکہ ان کا جسمانی نظام شراب کا عادی ہو چکا تھا اور وہ اس کے بغیر رہ نہیں سکتے تھے۔ ڈاکٹر یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ آخری وقت میں مریض کے ساتھ ظلم کرنے سے کوئی فایدہ نہیں ہوگا۔ لیکن مناسب اور موزوں معالجے نے ان کو پھر موت کے دہانے سے باہر کھینچ لیا اور وہ صحت یاب ہو گئے۔ منٹو کبھی اپنے مرض کے خلاف نہیں لڑے۔ چنانچہ اس کے کچھ عرصے کے بعد ان کی حالت پھر بگڑ گئی۔ یار لوگوں نے ان کو پھر سے شدومد کے ساتھ پلانا شروع کر دی لیکن اس بار ڈاکٹروں نے سختی برت لی اور ان کا پینا پلانا بند ہو گیا۔ اس سختی نے ان کے اعصابی نظام میں عجیب افراط و تفریط پیدا کر دی اور ان میں جنون کے آثار نمودار ہونے لگے۔ اس ذہنی اور جسمانی حالت کا نقشہ ان کے بھتیجے حامد جلال نے اپنے مضمون "منٹو ماموں" میں یوں کھینچا ہے:۔

> "انہیں طرح طرح کے وہم ہونے لگے اور انہوں نے بہکی بہکی باتیں شروع کر دیں۔ ایک بار اس سے پہلے بھی ایسا وہم ہو چکا تھا۔ وہ رات کو اپنے بستر سے اٹھ بیٹھتے اور خیالی شکلیں دیکھ کر ان سے باتیں شروع کر دیتے۔ یہ دیکھ کر ہمارے

---

[1] نقوش لاہور شخصیات نمبر حصہ اول ص ۳۷۸

ہوش وحواس بھی جاتے رہے اور ایسا معلوم ہونے لگا کہ ان
کا دماغی توازن درہم برہم ہو گیا۔" [۱]

انہیں پھر ہسپتال میں داخل کر دیا گیا۔ جہاں مناسب علاج و معالجے سے صحت یاب ہو کر نکلے۔ لیکن شراب چھوٹ نہ سکی۔ شراب ان کی زندگی کا ایک لازمی جزو بن چکی تھی۔ چنانچہ ان کی بگڑی ہوئی صحت مزید بگڑتی گئی۔ ان کے ذہنی قویٰ جواب دے چکے تھے۔ وہ دیوانوں کی طرح اپنے اعزا واقربا کو پریشان کرنے لگے اور آخرکار انہیں دماغی امراض کے ہسپتال میں شرابیوں کے وارڈ میں داخل کر دیا گیا۔ شروع شروع میں یہاں ان کے دن بڑی تکلیف میں گزرے لیکن اس کے باوجود وہ یہاں چھ ہفتے رہے [۲] اس واقعے کے بعد کوئی آٹھ ماہ تک انہوں نے شراب نہیں چکھی اور بڑی لگن سے تصنیف اور تالیف کے کام میں لگ گئے۔ روز کا افسانہ ہونے لگا اور ہر ماہ ان کی ایک کتاب تیار ہونے لگی۔ ان کی زندگی کا دھارا بدل گیا۔ مگر یہ پہلو بھی عارضی تھا۔ انہوں نے پھر سے بے تحاشا شراب پینا شروع کر دی۔ یہاں تک کہ ذہنی صحت کھو بیٹھے اور دوبارہ مینٹل ہاسپٹل میں منتقل کئے گئے۔ [۳]

شراب نوشی منٹو کو شراب نوشی کی لت لڑکپن ہی میں امرتسر میں پڑی تھی۔ جہاں ہری سنگھ امرتسری نام کے ایک رئیس زادے کے ساتھ ان کے مراسم بڑھ گئے تھے پھر دوست ایسے ملے جن کا کام جوا کھیلنا یا شراب پینا تھا۔ اپنے پہلے ترجمے "ایک اسیر کی سرگزشت" کا مسودہ شراب پی کر تیار کرنے کی کوشش کی۔ ان تمام

---

[۱] نقوش لاہور شخصیت نمبر حصہ اول ص ۳۷۸

[۲] ایضاً ص ۳۸۱

[۳] راقم الحروف کے استفسار کے جواب میں کرشن چندر نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ پاکستان میں ان کی زندگی ناآسودہ تھی اور وہ معاشی بدحالی کی وجہ سے پاگل ہو گئے لیکن ابو سعید قریشی نے راقم الحروف کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ شراب نوشی کے علاج کے لئے منٹو کو پاگل خانے جانا پڑا۔

بانوں کا تفصیل سے ذکر کر چکا ہوں۔ بمبئی اور دہلی کے زمانۂ قیام میں شراب کی عادت بڑھ چکی تھی۔ بمبئی معقول تھی اور شراب وافر، پینا اور پلانا عام تھا بلکہ آداب مجلس میں داخل تھا۔ ان دنوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے ایک اور گہرے دوست مشہور صحافی دیوان سنگھ مفتون لکھتے ہیں:

"جب وہ دہلی میں تھے تو قریب قریب ہر روز میرے ہاں تشریف لاتے۔ اگر وہ دوپہر کو آتے تو بیر پیتے اور رات کو آتے تو میرے ساتھ برانڈی پیتے۔ میں چاہتا تھا کہ وہ میری ہی طرح ایک پیگ سے زیادہ نہ پئیں مگر وہ کنٹرول میں نہ رہ سکتے تھے۔" [1]

پاکستان آنے پر شراب نوشی کی عادت نے شدت اختیار کرلی۔ وہ حالات سے جھلائے ہوئے تھے۔ بمبئی میں دوستوں نے ان کو ٹھیس پہنچائی تھی۔ پاکستان میں انہوں نے جس تابناک مستقبل کا تصور کیا تھا اس کا نام و نشان بھی کہیں مل نہیں رہا تھا۔ ملک کے بٹوارے سے جو خون خرابہ ہوا تھا۔ اس نے ان کے حساس دل کو تڑپا دیا تھا۔ پاکستان میں بس جانے کے باوجود وہ ہندوستان اور پاکستان کے مشترکہ کلچر کو عزیز رکھتے تھے لیکن بعد میں انہیں تقسیم کی اس تلخ حقیقت کو تسلیم کرنا پڑا اور جب اپنے اندر کے فن کار کو انہوں نے لکھنے پر آمادہ کیا تو ایک ہنگامہ برپا ہوا۔ انہیں لطیفہ باز اور رجعت پسند قرار دیا گیا۔ چاروں طرف سے مایوس ہو کر انہوں نے اپنے آپ کو مکمل طور پر شراب کے حوالے کر دیا اور آخر یہی شراب ان کے لئے سم قاتل ثابت ہوئی۔ صفیہ منٹو لکھتی ہیں:

"تب ہی انہوں نے اتنی شراب زیادہ کر دی جس کا نتیجہ پھر آخر کار ان کی موت ہوا" [2]

منٹو نے زندگی بھر کسی سے ہار نہیں مانی۔ انہوں نے اپنی "انا" کے لئے بے شمار مصائب جھیلے بڑے بڑے جھگڑے کئے، اپنے عزیزوں اور دوستوں کو کھو دیا لیکن شراب نے ان کے ذہن

---

[1] دیوان سنگھ مفتون کا خط راقم الحروف کے نام

[2] بیگم صفیہ منٹو کا خط راقم الحروف کے نام

کو ماؤف کر دیا، اور وہ اس کے آگے بالکل بے بس ہو کر رہ گئے۔ معاشی بدحالی کے اس زمانے میں انہوں نے صرف شراب کے لئے لکھنا شروع کر دیا، عیروں کی کہانیاں اپنے نام سے شائع کراویں، پرانی کہانیوں پر نئے عنوان چسپاں کر دیئے حتیٰ کہ اپنے ملنے والوں اور دوستوں کے سامنے بھی شراب کے لئے ہاتھ پھیلا دیا۔ نریش کمار شاد نے اپنے پاکستانی دورے کے دوران اپنے ایسے ہی تجربے کا ذکر کیا ہے لکھتے ہیں :-

"اس ہنگامے سے فارغ ہو کر خیمے سے باہر نکلتے ہوئے
منٹو نے مجھے علیحدہ لے جا کر پوچھا
"تمہارے پاس کچھ پیسے ہیں؟
"کیوں کتنے پیسوں کی ضرورت ہے؟" میں نے بٹوا
نکالتے ہوئے کہا
"مجھے نہیں بھئی، اس وائین مرچینٹ کو ضرورت ہے
پچیس کے لگ بھگ کام چل جائے گا۔" [۱]

شراب کے ہاتھوں بے بس ہونے اور شکست کھانے کا ذکر ان کے ایک ہم عصر مشہور شاعر سلام مچھلی شہری نے بھی کیا ہے۔ راقم الحروف کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :-

وہ ایک ہوش مند مے خوار تھے۔ ان کی زندگی میں لاابالی پن نہیں تھا۔ لیکن آخری دور میں وہ شراب سے ہارے بھی"۔ [۲]

منٹو عام طور سے شام کو پیتے تھے۔ پی کر بہک بھی جاتے تھے۔ حالانکہ انہیں خود اس بات کا زعم تھا کہ وہ کبھی بہکتے نہیں ہیں۔ ایسے دن بھی آئے جب وہ رات اور دن پینے لگے۔ رات کو نیند سے جاگتے تو بوتل تلاش کرتے۔ وہ زندگی کی سب دلچسپیوں سے منہ موڑ چکے تھے۔

---

[۱] نریش کمار شاد : مرطالبع

[۲] سلام مچھلی شہری کا خط راقم الحروف کے نام

حتیٰ کہ اُن جیسے نفاست پسند بوتل کو غسل خانے میں چھپانے اور وہیں پینے لگے۔ ان کی ساری قوتِ ارادی ختم ہو چکی تھی۔ حامد جلال نے اس کی تصویر یوں کھینچی ہے:-

"منٹو ماموں ایسی بوتل کو منہ سے لگا کر شراب پی لیتے تھے۔ جو ٹپکتے ہوئے فلش کموڈ کے پیچھے رکھی ہوتی تھی۔ ایسا صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب مجبوری حد سے زیادہ ہو۔" [۱]

زندگی کے اس دور میں ان کی رگ رگ میں شراب کا زہر سرایت ہونے کے باوجود وہ لکھنے سے باز نہ آسکے بلکہ اب وہ ایک مجنونانہ کیفیت کے تحت افسانے لکھتے تھے۔ روز ایک افسانہ ہو جاتا تھا۔ ذہن میں کسی موضوع نے ابھی ابتدائی خاکے کی صورت بھی قبول نہ کی ہوتی، کوئی پلاٹ بھی متشکل نہ ہوا ہوتا لیکن وہ لکھتے جاتے تھے۔ اس زمانے میں بھی انہوں نے حیرت انگیز ذہانت اور طباعی کا مظاہرہ کیا۔ کسی کی زبان سے کوئی توجہ انگیز جملہ نکلا تو انہیں افسانہ لکھنے کی تحریک ملی۔ اور اسی جملے سے کہانی کا آغاز کیا۔ ایک بار فرہاد زیدی نے یہ جملہ کہا "اس کے جسم میں مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند ہیں" [۲] منٹو نے قلم اٹھا کر اسی وقت اسی جملے سے افسانے کا آغاز کیا اور افسانہ لکھ کر ہی دم لیا۔ یہ افسانہ "آنکھیں" کے عنوان سے ان کے مجموعے "سرکنڈوں کے پیچھے" میں شامل ہے۔ آخری زمانے کی کہانیاں گھٹیا قسم کی تھیں اور محض شراب کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ظاہر ہے اس ذہنی کیفیت کے تحت لکھے گئے سبھی افسانے فنی اعتبار سے قابلِ قدر نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ اس دور میں ان کے قلم سے ایسی کہانیاں بھی لکھی گئیں۔ جو فنی نقطۂ نظر سے بے حد کمزور ہیں۔ ان کے پلاٹ میں کوئی شگفتگی نہیں۔ ان کے موضوعات گھسے پٹے ہیں اور ان میں جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ منٹو کے بجائے کسی نو آموز کا اسلوب معلوم ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ ان کی بیوی بھی ان

[۱] نقوش لاہور شخصیات نمبر ص ۳۸۰

[۲] محمد اسد اللہ: منٹو ۔ میرا دوست ص ۳۹

کے ادب سے متنفر ہو گئیں۔ اپنی کتاب "منٹو ـــ میرا دوست" میں محمد اسد اللہ تحریر کرتے ہیں۔

"صفیہ کہتی تھیں کہ میں صرف سعادت صاحب کو پڑھا کرتی تھی۔ اب یہ جس قسم کی چیزیں لکھتے ہیں وہ قطعاً گھٹیا ہیں اس سے ان کے نام پر حرف آتا ہے۔ اب یہ صرف شراب ہی کے لئے لکھتے ہیں۔ اس میں سے ایک پیسہ بھی مجھے نہیں ملتا۔"[1]

انہی کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو :-

"تانگہ لیا جاتا۔ مکتبہ کارواں آخری دنوں میں واحد منزل بن گئی تھی۔ مکتبہ کارواں کے مالک چودھری حمید، جو فلاسفی میں ایم، اے ہیں بڑی سوجھ بوجھ کے مالک ہیں۔ تانگہ دیکھتے ہی ۲۰ روپے نکال رکھتے کہانی لیتے، بیس روپے دیتے، منٹو زور سے سلام علیکم کہہ کر تانگے پر سوار ہو جاتے۔ تانگہ کا رخ ENGLISH WINE HOUSE کی طرف کر دیا جاتا۔ ساڑھے سترہ روپے کی منٹو شراب پیتے ایک روپیہ تانگے والے کا، ایک روپیہ کے کیپسٹن سگریٹ اور آٹھ آنے دن بھر کیلئے مولی وغیرہ خریدنے کے لئے۔"[2]

اس صورت حال میں کافی زود نویس بن گئے تھے۔ اب انہیں نہ موضوع سے غرض تھی نہ فن سے۔ بس کہانی ہو جاتی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ ابتدا سے ہی زود نویس تھے اور آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران ان کی زود نویسی ضرب المثل بن چکی تھی۔ لیکن اس کے باوجود ان کے فن پاروں میں پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کے آخری دنوں میں اُن کے سوچنے، سمجھنے، لکھنے اور پڑھنے کی صلاحیتیں ماؤف ہو چکی تھی۔ ان کی وسعت نظر، گہرا مشاہدہ، فہم و ادراک سب کچھ شراب کی نذر ہو چکا تھا۔ مالی مشکلات سے نمٹنے کے لئے وہ بعض اخلاقی ذمہ داریوں سے بھی اپنے آپ کو سبکدوش قرار دیئے تھے مثلاً اسی زمانے میں انہوں نے اپنی مطبوعہ کتابوں

---

[1] محمد اسد اللہ : منٹو ـــ میرا دوست ص ۴۴

[2] ایضاً ص ۴۳-۴۴

گیا سے افسانے چن کر اپنے دوسرے افسانوں کے ساتھ یکجا کر کے نئے نئے مجموعے شائع کرنا شروع کر دیئے۔ بعض اوقات اپنے مطبوعہ افسانوں کے عنوان بدل کر از سر نو رسایل میں چھپوائے حد تو یہ کہ وہ دوسرے لوگوں کے غیر مطبوعہ افسانے جو ان کے پاس اصلاح کی غرض سے آتے تھے۔ اپنے نام سے چھپوانے کی غیر ذمہ دارانہ حرکت کے بھی مرتکب ہوئے۔ اس طرح کا ایک واقعہ محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:۔

"میں نے انہیں اپنا ایک افسانوں کا مجموعہ "نگر نگر کے افسانے" دیکھنے کے لیے دیا۔ اس مجموعہ کا دیباچہ احمد ندیم قاسمی صاحب نے باوجود اپنی شدید مصروفیات کے میری خواہش پر تحریر فرمایا۔ میں ان دنوں لاہور ہی کے ایک پبلشر سے اس مجموعہ کو شایع کرنے کے متعلق گفتگو کر رہا تھا اور چاہتا تھا کہ اشاعت سے پہلے اسے منٹو دیکھ لیں۔ چنانچہ یہ افسانوں کا مجموعہ میں نے ان کے پاس چھوڑ رکھا تھا۔ ایک دن جب میں ان کے پاس پہنچا تو دیکھا کہ اس مجموعہ میں سے انہوں نے علیحدہ ایک افسانہ نقل کیا تھا اور اس کے خاتمہ پر سعادت حسن منٹو لکھ کر تاریخ درج کر دی تھی اور کہیں جانے کی تیاری کر رہے تھے۔"[۱]

ان باتوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک طرف شدید مالی بحران کے شکار تھے اور دوسری طرف اعصابی کمزوریوں نے ان کو بے بس کر دیا تھا۔

ذریعہ معاش :۔ پاکستان کے قیام کے دوران منٹو کا ذریعہ معاش ان کا قلم ہی رہا۔ وہ فلمی کہانیاں لکھتے رہے۔ لیکن فلم سازی کی صنعت کی پس ماندگی ان کے معاش کی ضمانت نہ بن سکی۔ وہ حسب معمول افسانے لکھتے رہے۔ روز کا ایک افسانہ ہو جاتا جسے بیس روپے کے عوض بیچتے تھے۔ لیکن اس سے بھی مالی حالت نہ سدھر سکی۔

---

[۱] محمد اسد اللہ: منٹو۔ میرا دوست ص ۴۸

ایک دفعہ اپنے دوست نصیر انور کی معیت میں "مکتبۂ منٹو" کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن حالات سازگار نہ ہو سکے۔ ٹھیکیداری کرنے کا ارادہ کیا لیکن اس کے لئے بھی پیسہ چاہیے تھا۔ آخر حکومت سے ایک چھاپہ خانہ الاٹ کروانے کے لئے درخواست دی۔ لیکن حکومت نے چھاپہ خانے کا صرف تالہ بنا دیا اور منٹو افسانہ سلطنت سے صرف ساز بن گئے۔ لیکن یہ کام ان سے نہ ہو سکا تنگ آ کر صرف خانہ ٹھیکہ پر دے دیا۔ جہاں پہلے بیس روپے اور بعد میں دس روپے روزانہ ملنا شروع ہوئے۔ لیکن یہ کاروبار بھی ٹھپ ہو گیا۔ آخر کار انہوں نے پھر قلم کے دامن میں پناہ لی۔ وہی قلم، جو ہر رنگ کے موضوعات کا احاطہ کرتا تھا اور جس کے سہارے انہوں نے "نیا قانون" سے لے کر "ممی" تک کتنی ہی لازوال کہانیاں لکھی تھیں۔ تھک ہار کر اب "نور جہاں سرور جہاں" جیسے مضامین لکھنے لگا اور اپنے دوستوں کی زندگی کو سر بازار نیلام کر کے اپنی روٹی کماتے لگے[1]۔ اتنا ہی نہیں انہوں نے دوسروں کے لئے افسانے اور مضامین لکھے جس کے لئے معاوضہ تو انہیں ملتا تھا لیکن افسانے دوسروں کے نام سے چھپ جاتے تھے۔ ظاہر ہے اس طرح سے انہوں نے جو کچھ لکھا اس میں کوئی تخلیقی اپج نہیں تھی۔ اس بڑھتے ہوئے افلاس اور تنگدستی نے ان کی زندگی میں تلخیاں بھر دی تھیں۔ ان کے ایک قریبی دوست اور مشہور ناول نگار رضیہ عظیم آبادی نے راقم السطور کو ایک خط میں لکھا ہے:

"کہانیاں اور مضامین تو انہوں نے ہمیشہ لکھے۔ ادب اور صحافت ہی تو ان کا ذریعہ معاش تھا۔ البتہ بمبئی سے لاہور پہنچنے پر ان کی تنگ دستی بہت بڑھ گئی تھی اور وہ صرف "نور جہاں سرور جہاں" لکھنے لگے تھے۔ اور جیسا دنیا کا قاعدہ ہے۔ ویسا ہی ان کے ساتھ بھی برتا گیا یعنی ضرورت مند سمجھ کر کم سے کم داموں پر انہیں اپنی تخلیقات فروخت کرنے پر مجبور کر دیا گیا اور ظاہر ہے کہ جو اس

---

[1] منٹو: گنجے فرشتے (مکتبہ البیان لاہور بار اول ۱۹۵۳ء) ص ۴۸

منزل پر پہنچ گیا ہو۔ اس سے بڑا ان طریقیت کو فائدہ اٹھانے میں کیا پس و پیش ہو سکتا ہے"[1]

اس کسمپرسی اور افلاس کا ذکر صرف دوسروں کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ اسے وہ خود بھی بیان کرنے سے نہیں کتراتے تھے۔ اپنے ایک مضمون "جیب کفن" میں خود بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"میری موجودہ زندگی مصائب سے پُر ہے۔ دن رات مشقت کرنے کے بعد یہ خشک اتنا کماتا ہوں جو میری روزمرہ کی ضروریات کے لئے پورا ہو سکے۔ یہ تکلیف دہ احساس ہر وقت مجھے دیمک کی طرح چاٹتا رہتا ہے کہ اگر آج میں نے آنکھیں میچ لیں تو میری بیوی اور تین کم سن بچیوں کی دیکھ بھال کون کرے گا"[2]

اپنی زندگی کے آخری ایام میں مسلسل تلخ کا میوں نے انہیں شراب اور صرف شراب میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ سخت محنت کرنے کے باوجود ان کا قافیہ تنگ ہو چکا تھا۔ یار دوست بچھڑ چکے تھے۔ خاندان کے افراد ان سے نالاں تھے۔ ان نامساعد حالات نے اُن کی تخلیقی شخصیت کو بری طرح متاثر کیا۔ وہ اُس ذہنی یکسوئی اور اطمینان سے یکسر محروم تھے جو تخلیقی فن کاروں کو اپنے تجربات کی داخلی نشو و نما کے لئے ناگزیر ہوتا ہے۔ اب اُن کے افسانے ذہن کے بجائے جیب سے نکلتے۔ ان کی بیوی ان سے ضد کرتی تھیں کہ وہ لکھنا چھوڑ دیں اور کوئی اور کام سنبھالیں کیونکہ ان کی تحریروں سے انہیں کوئی ٹھوس مالی فائدہ نہیں مل رہا تھا۔ حتیٰ کہ ان کی موت کے بعد بھی ان کے لواحقین حق تصنیف سے بڑی حد تک محروم رہے۔ ان کی بیوہ راقم کے نام اپنے ایک خط میں لکھتی ہیں :۔

---

[1] ضیا عظیم آبادی کا خط راقم الحروف کے نام

[2] منٹو : نوادر ص ۲۰۴ — ۲۰۵

"مجھے بڑے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی چیزوں سے مجھے
آج تک کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ کتابیں پاکستان میں بھی چھپتی ہیں اور اس طرح
ہندوستان میں بھی اور ہمیں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں ملتی۔ اسلئے میں اس لکھنے
کو کیا سمجھوں۔ ہمارے لیے صرف ایک چیز چھوڑ گئے ہیں۔ وہ ہے نام اور
عزت اور لیجا۔ جس کے لئے میں ان کی شکر گذار ہوں"[۵]

زندگی کے آخری تین سالوں میں تو وہ بالکل بے بسی اور انتہائی مجبوری کے عالم میں رہے۔ اب
وہ سسرال کے سہارے زندگی کے دن کسی نہ کسی طرح گزارنے لگے۔ لیکن ایسی صورت میں بھی
ان کا ضمیر بک نہ سکا۔ آزادیٔ ضمیر کے لئے وہ زندگی بھر لڑتے رہے۔ اس کے لئے انہوں
نے بڑی بڑی قربانیاں دیں اور آخر بڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دی۔ انہوں نے اس زمانے
میں "چچا سام کے نام خطوط" کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا۔ جو مقامی اخبارات میں چھپتا رہا۔
یہ خطوط سیاسی نوعیت کے ہیں اور اپنے عہد پر زبردست تنقید کرتے ہیں۔ انداز سیدھا سادہ
اور کٹیلا ہے اور اُن کے سیاسی شعور اور آزادیٔ ضمیر کا غماز ہے۔ خطوط کے اس سلسلے میں
انہوں نے حکومت پاکستان کی داخلی اور خارجی پالیسیوں کی کڑی نکتہ چینی کی، پاکستان کی
فوجی گٹھ بندی کا مذاق اڑایا اور سماجی زندگی کی بے راہ رویوں کو بے نقاب کیا۔

بے بسی کے اس عالم میں کئی اداروں نے منٹو کے آرٹ کو خریدنا چاہا۔ چنانچہ امریکی سفارت
خانے سے انہیں ان کے ایک پرچے کے لئے افسانے لکھنے کی پیشکش کی گئی۔ معاوضہ
پانچ سو روپیہ (۵۰۰/-) فی افسانہ مقرر کیا گیا۔ منٹو نے تین سو روپیہ (۳۰۰/-) پیشگی کے طور پر لئے
لیکن افسانے کے لئے شرط لگا دی کہ وہ افسانہ اپنی مرضی کے مطابق لکھیں گے۔ اس کا ذکر
منٹو نے "چچا سام کے نام دوسرے خط" میں سنئیے۔

"میں نے آپ سے سو روپے زیادہ وصول کیے ہیں۔ لیکن یہ واضح رہے

۵۔ بیگم صفیہ منٹو کا خط راقم الحروف کے نام

کر جو کچھ میں لکھوں گا وہ آپ کی مرضی کے مطابق نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اس میں کسی قسم کے رد و بدل کا حق آپ کو نہیں دوں گا۔" [1]

موت :- زندگی کے آخری ایام میں جیسا کہ تفصیل سے ذکر ہو چکا ہے، منٹو کافی پینے لگے تھے۔ ان کا کھانا برائے نام رہ گیا تھا لیکن شراب کے بغیر وہ رہ نہیں سکتے تھے۔ شراب نے ان کے جسم کو اندر ہی اندر کھوکھلا کر کے رکھ دیا تھا۔ وہ کافی ناتواں ہو چکے تھے۔ ہسپتالوں میں رہ کر بار بار موت کے دہانے سے ان کو واپس گھسیٹا گیا تھا۔ وہ بار بار توبہ کرتے لیکن ہر بار پھر اپنی اسی دیرینہ عادت کے سامنے بے بس ہو جاتے تھے۔ ایک بار ان کی بچی بھی ٹائیفائیڈ سے بیمار تھی۔ علاج کے لئے کافی روپیہ چاہیے تھا اور گھر میں پھوٹی کوڑی بھی نہ تھی۔ منٹو نے قرض لیا لیکن دوا کے بجائے وسکی کی بوتل خرید لائے۔ یہ ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔ منٹو کو اپنی بچیاں اپنی زندگی سے زیادہ پیاری تھیں۔ لیکن شراب نے ان کے احساسات کی متاع بھی چھین لی تھی۔ اس دن ان کے گھر میں زبردست ہنگامہ ہوا اور ان کو شرمسار ہونا پڑا۔ دوسرے دن انہوں نے شراب ترک کر دی تھی۔ لیکن چند مہینوں کے بعد ان کے ریاکار دوست ان کو پھر سے پھسلانے میں کامیاب ہوئے اور وہ پھر بے تحاشا پینے لگے۔

اور آخر وہ منحوس دن آ گیا۔

مرنے سے ایک دن قبل یعنی ۱۷ فروری ۱۹۵۵ء کو وہ سارے لاہور میں گھوم آئے ریستورانوں میں جاتے دوستوں کے ساتھ گپ شپ کرتے رہے۔ شام کو گھر لوٹے تو اچانک خون کی قے آ گئی۔ لیکن اس کا ذکر کسی سے نہ کیا۔ کھانا کھایا اور سو گئے۔ رات کو انہیں شدید درد محسوس ہوا۔ بیوی کو بلایا اور کہا کہ وہ کافی خون قے کر چکے ہیں۔ شاید ان کا جگر پھٹ چکا ہے۔ انہیں بڑی سردی محسوس ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر کو بلوایا گیا جس نے انجکشن لگوا دیے اور کہا کہ

---

[1] منٹو: اوپر، نیچے، درمیان ص ۱۷۶-۱۷۷

انہیں ہسپتال پہنچا دیا جائے لیکن منٹو بولے "اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ مجھے ہسپتال نہ لے جاؤ اور یہیں سکون سے پڑا رہنے دو" [۱]

ان کو اپنی موت کا یقین ہو چکا تھا اور اب وہ بڑے سکون سے موت کا انتظار کر رہے تھے۔ انہوں نے ایک بار پھر شراب کا تقاضا کیا چنانچہ ان کی خواہش کے مطابق اس حال میں بھی شراب منگوائی گئی اور انہیں پلائی گئی۔ ہسپتال پہنچانے کے لئے ایمبولنس منگوائی گئی تو انہوں نے پھر شراب مانگ لی۔ ایک چمچہ وسکی پھر ان کے منہ میں ڈال دی گئی [۲] لیکن مشکل سے ایک قطرہ اُن کے حلق سے اتر سکا باقی شراب گر گئی اور وہ بے ہوش ہو گئے۔ جب ایمبولنس ہسپتال پہنچی۔ ڈاکٹر ان کو دیکھنے کے لئے گئے تو منٹو انتقال کر چکے تھے۔

اس طرح سے اردو کے اس عظیم فن کار کی شمع زندگی ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو ۴۲ سال ۸ ماہ اور چار دن جل کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بجھ گئی اور اس کے ساتھ اردو ادب کا ایک نہایت ہی اہم اور دلچسپ باب ختم ہو گیا۔ اُن کو میانی صاحب کے مزار میں دفن کیا گیا جہاں ان کے دوست اور رہنما باری صاحب پہلے ہی دفن ہو چکے تھے۔

ان کے مزار پر خود ان کا لکھا ہوا کتبہ کندہ کیا گیا جو یوں ہے۔

۷۸۶

میری قبر کا کتبہ

یہ

لوح

سعادت حسن منٹو

کی

قبر کی ہے

جو اب بھی سمجھتا ہے کہ اس کا نام

لوح جہاں پہ

حرف مکرر نہیں تھا [۳]

پیدائش ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء   منٹو   وفات ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء

---

[۱] نقوش منٹو نمبر ص ۳۵۰   [۲] نقوش منٹو نمبر ص ۲۵۲

[۳] منٹو کے مزار کی تصویر سے، جو راقم الحروف کے پاس محفوظ ہے۔ (نوٹ) یہ کتبہ اس

ان کی خواہش کے مطابق ان کی تاریخ وفات ان کے دوست حفیظ ہوشیارپوری نے لکھی ؎

چوں سعادت زجہاں رفت ہمی گفت حفیظ
تشنہ از خمکدۂ عالم امکاں رفتم
خواندایں مصرع تاریخ ز غالب با ۶ آہ
مژدہ باد اہل ریا راکہ زمیداں رفتم

۱۳۷۴ = ۶ + ۱۳۶۸

عبدالحمید ہوشیارپوری نے یہ تاریخ لکھی

وہ خوش مزاج تھا
۱۳۷۴

شدہ از بزم ہستی بہ باغ جناں
۱۹۵۵

بقیہ فٹ نوٹ (حاشیہ) ص
کتبے سے مختلف ہے جو منٹو نے ۱۸ اگست ۱۹۵۴ء کو لکھا تھا اکی تحریر یوں تھی :-

"تاریخ پیدائش ۷۸۶
۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کتبہ

یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے اس کے سینے میں فن افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے۔ یا خدا"

سعادت حسن منٹو
۱۸ اگست ۱۹۵۴ء

منٹو از ابوسعید قریشی ص ۱۳

اپنی زندگی کے آخری ایام میں وہ اسی طرح کے کتبے ان تمام لوگوں کو لکھ کر دیا کرتے تھے جو ان سے آٹوگراف مانگا کرتے تھے۔ منٹو از ابوسعید قریشی ص ۳۵

(ب) شخصیت کے ترکیبی عناصر

گھریلو زندگی

منٹو نے نگارخانوں سے وابستگی کے باوجود ایک عام، پر امن، اور خوب صورت گھریلو زندگی اختیار کر رکھی تھی۔ اُن کی شادی، ان کی ماں نے طے کر لی تھی اور رخصتی تک انھوں نے اپنی رفیقۂ حیات کو ایک بار بھی نہیں دیکھا تھا۔ ان کی بیوی واجبی طور پر پڑھی لکھی تھیں۔ دونوں کے مزاج ایک دوسرے کے متضاد تھے لیکن شادی کے فوراً بعد اس کشمیری لڑکی نے منٹو کے دل میں ایسی جگہ پیدا کر دی کہ وہ ایک دوسرے کا ناقابلِ تقسیم حصہ بن گئے۔ ان کی گھریلو زندگی دوسروں کے لئے باعث رشک تھی۔ اس سلسلے میں ان کے بچپن کے دوست اور ہم راز ابو سعید قریشی کا بیان اہم ہے۔ وہ اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:۔

"اُس کی گھریلو زندگی قابلِ رشک تھی۔ امن و آشتی اور باہمی سمجھوتے کی ایسی فضا کم ہی گھروں میں ہوگی۔ یہ نہیں کہ میاں بیوی میں کبھی جھنجھٹ نہیں ہوتی تھی ——

ہوتی تھی اور الجھن ہوتی تھی ۔ لیکن وہ ایک دوسرے کا احترام کرتے
تھے ۔۔ وہ "صفیہ تھی اور وہ" سعادت صاحب" اُن کی چیخ اُن
کی چاہت کے لئے چاٹ کا کام دیتی تھی " ١

اُن کے نوکر غلام رسول نے بھی اپنے مضمون " میرا آقا" میں بات کا ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں :۔

" منٹو کو اپنی بیگم اور اپنی تینوں بچیوں سے بہت
پیار تھا مگر میں نے ان کی زندگی کے آخری تین چار
سال میں بغور منٹو کا مطالعہ کیا تو میں اس نتیجے پر پہنچا
کہ وہ اپنی تین بھولی بھالی لڑکیوں کو پیار نہیں کرنا چاہتے
تھے ۔ وہ بیوی، بچیوں کو بالکل فراموش کر دینا چاہتے
تھے " ٢

اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو کو اپنی بیوی بچیوں سے بے انتہا محبت تھی لیکن اپنے آخری ایام میں جب وہ گردش ایام کے ہاتھوں لٹ چکے تھے اور جب اُن کا سہارا صرف شراب تھا اور انھیں معلوم تھا کہ وہ بڑی تیزی کے ساتھ موت کی طرف بڑھتے چلے جا رہے ہیں تو انہوں نے اپنے گھر کو اپنی بیوی اور بچیوں کو فراموش کرنا شروع کیا ۔ حتیٰ کہ ایک بار اپنی بہت ہی پیاری بیٹی کے لئے دوا لانے گئے اور ٹائیفائیڈ کے بخار میں تپتی ہوئی بیٹی کے دوا کے بجائے اپنے لئے شراب لے آئے ۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب گھر میں افلاس تھا اور اُن کی بیوی دوا کے لئے اُدھار مانگ کے پیسے لے آتی تھیں منٹو کی خود فراموشی کی یہ انتہا تھی لیکن اُن کی بیگم نے کبھی اس بات کی شکایت نہیں کی۔

---

١ ابو سعید قریشی : منٹو ص ۱۱۶

٢ نقوش منٹو نمبر ۱۹۶۸ء ص ۲۲۰ - ۲۲۱

راقم نے ایک بار ان کی توجہ اس بات کی طرف دلائی تھی۔ اس کے جواب میں انہوں نے مجھے ایک خط میں لکھا:۔

"خوش قسمت ہوں کہ ایسے ادیب کے ساتھ زندگی گذاری ہے اور اللہ کے فضل سے بہت اچھی زندگی گذاری ہے۔ ان کو میرے ساتھ میری بچیوں کے ساتھ بلکہ سارے خاندان کے ساتھ بہت محبت تھی اور ہمارے دن بڑے اچھے گذرے ہیں" [۱]

منٹو کے ایک اور دوست محمد اسد اللہ نے بھی اپنی کتاب "منٹو ـــ میرا دوست" میں بیگم صفیہ منٹو کا ایک بیان درج کیا ہے جس سے منٹو کی خانگی زندگی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ محمد اسد اللہ کے مطابق صفیہ بیگم کا بیان یوں ہے:۔

"میری خانگی زندگی میں منٹو کبھی دخل نہیں دیتے۔ البتہ جب گھر پر ہوں تو چاہتے ہیں کہ میں کہیں باہر نہ جاؤں۔ اپنی گھریلو زندگی میں بے حد دلچسپی لیتے رہتے ہیں۔ جب ہم بمبئی میں تھے اور کبھی گھر بدلنا ہوتا تھا تو پھر میں سارا سامان باندھتی جاتی تھی اور یہ دوسرے گھر میں سامان پہنچاتے جاتے اور نہ صرف سامان پہنچاتے بلکہ ہر چیز قرینہ سے صحیح جگہ پر جماتے جاتے۔ گھر کو سجانا منٹو صاحب پر ختم ہے۔" [۲]

یہ منٹو کی بے ریا زندگی تھی جس کی وجہ سے ان کی رفیقۂ حیات نے اُن کے ساتھ ساتھ رہ کر دکھ اور سکھ جھیلے اور ہر حال میں تابع رہیں اور زندگی کے کسی موڑ پر ان کے خلاف کبھی کوئی حرف شکایت ہونٹوں پر نہیں لایا۔ پاکستان چلے جانے کے بعد ان کی مالی حالت متاثر

---

[۱] صفیہ منٹو کا خط راقم الحروف کے نام

[۲] محمد اسد اللہ : منٹو، میرا دوست

ہوئی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ زندگی سے بے زار ہو چکے تھے۔ انھیں یقین تھا کہ وہ زیادہ دنوں تک جی نہیں سکیں گے۔ انہیں اپنے افلاس کا شدید احساس تھا۔ اس خیال نے ان کی بے لبسی میں اور بھی اضافہ کیا تھا۔ حتیٰ کہ زندگی میں کسی بھی مرحلے پر ہار نہ ماننے والے اس عالی ہمت فن کار کو نا امیدیاں منڈلاتی ہوئی نظر آئیں۔ اپنی زندگی کے انہی ایام میں انہوں نے اپنا مضمون "جیب کفن" لکھا جو ان کی ذہنی پریشانی کی بھرپور وضاحت کرتا ہے۔ لکھتے ہیں :-

> یہ تکلیف وہ احساس ہر وقت مجھے دیمک کی طرح
> چاٹتا رہتا ہے کہ اگر آج میں نے آنکھیں میچ لیں
> تو میری بیوی اور تین کم سن بچیوں کی دیکھ بھال
> کون کریگا۔ میں مخش نولیں، دہشت پسند، سنکی
> لطیفہ باز اور رجعت پسند سہی لیکن ایک بیوی
> کا خاوند اور تین لڑکیوں کا باپ ہوں۔" [۱]

اس اقتباس سے ان کی تلخیوں کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے فن کی عظمت کو پس پردہ ڈال کر ادب کے بعض پارکھوں نے ان کو جن القابات سے نوازا تھا۔ اس سے انہیں ایک طرف بہت دکھ ہو رہا تھا۔۔۔ دوسری طرف ان کی جیب خالی تھی اور وہ ایک بڑے کنبے کے سربراہ تھے۔ جس کی ساری ذمہ داری ان کے سر تھی اور زندگی اور موت کے درمیان فاصلہ گھٹتا جا رہا تھا۔

منٹو کے خطوط اسکیچ اور بعض افسانے صفیہ بیگم کے ذکر سے بھرے ہوئے ہیں وہ ان کے تصورات پر چھائی ہوئی محبوب شخصیت ہے۔ جنہوں نے ان کے کردار کی ساخت

---

[۱] منٹو: یزید ص ۲۰۵

میں بڑا اہم رول ادا کیا ۔ اُن کی تحریروں میں کہیں پر بھی اپنی بیوی کے خلاف کوئی جھلاہٹ یا تلخی نہیں ملتی ہے ۔ بلکہ پیار، محبت اور خلوص کی مٹھاس نظر آتی ہے۔ وہ جب بھی فکر معاش سے تھوڑی سی فراغت پاتے تو اپنے گھر کو قہقہوں سے زعفران زار بناتے ۔ لطیفے سناتے اور من گھڑت داستانیں بیان کرتے۔ گھر کے چھوٹے چھوٹے کام ہوں تو گھر والوں کا ہاتھ بٹاتے۔ ان کی صحبت سے اثر پاکر صفیہ بیگم نے بھی ادب سے دل چسپی لینا شروع کر دی تھی اور وہ بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئیں ۔ اس بات کا انکشاف خود منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام اپنے ایک خط میں یوں کیا ہے :۔

اُس نے (صفیہ نے) ایک افسانہ "کنوارے سپنے"
کے عنوان سے شروع کیا ہے جو مکمل ہونے
پر شاید "ساقی" میں چھپے" [1]

پیار بھری اِس قابل رشک زندگی میں بھی منٹو کا ادب بعض اوقات صفیہ بیگم کے متضاد ردِ عمل کا پیش خیمہ ثابت ہوتا تھا۔ جیسا کہ آگے لکھا گیا ہے کہ اس عظیم فن کار کے ساتھ زندگی گذارنے سے صفیہ بیگم میں بھی ادب کا ایک سلجھا ہوا مذاق پیدا ہو چکا تھا وہ عام طور سے منٹو کو ہی پڑھتی تھیں۔ لیکن ان کو بھی صرف وہی افسانے پسند تھے جو پسند عام ہیں اور جن کو کافی سراہا جا چکا ہے۔ محمد اسد اللہ کی کتاب کے حوالے سے صفیہ کا یہ بیان اس سلسلے میں قابل ذکر ہے ۔ وہ لکھتی ہیں :۔

"میں صرف منٹو صاحب ہی کو پڑھتی ہوں۔
ممی، نیا قانون، دس روپیہ، آم، ٹوبہ ٹیک سنگھ
مجھے ان کے یہ افسانے بہت پسند ہیں۔ میں

---

[1] احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ص ۷۸-۷۹

مقدمے والے افسانوں سے بہت ڈرتی ہوں۔"[۱]

پاکستان چلے جانے کے بعد جب وہ قلم سے روٹی نہ کما سکے تو صفیہ بیگم ان کی ادبی زندگی سے عاجز آ گئیں اور ان کے مابین تلخیوں نے جنم لینا شروع کیا۔ صفیہ چاہتی تھیں کہ منٹو صاحب ادب کو چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالیں۔ لیکن وہ آخر تک لکھتے رہے اس سے جو قلیل آمدنی ہوتی تھی وہ پیٹ پالنے کے لئے ناکافی تھی۔ اس سے وہ صرف شراب پیتے تھے صفیہ نے اس کے خلاف احتجاج کیا لیکن اس کا اثر منٹو پر کچھ بھی نہ ہوا۔ کہتی ہیں:۔

"اب ان کا لکھنا پڑھنا صرف شراب ہی کے لئے رہ گیا ہے۔ اس لئے میں ان سے کہتی ہوں کہ لکھنا چھوڑ دیں۔ کوئی دکان کھول لیں۔ اس سے ان کا پینا تو ختم ہو جائے گا۔"[۲]

مذہب

یہ بات دلچسپ ہے کہ منٹو کی ہر تحریر ۷۸۶ کے عدد سے شروع ہوتی ہے اگر غلطی سے کہیں یہ عدد لکھنا بھول جاتے اور اس کے بغیر ہی ان کا مضمون، ڈراما یا افسانہ مکمل ہو جاتا تو اسے پھاڑ دیتے تھے۔ ان کے قریبی دوست اور ہفت روزہ "خواتین" کراچی کے مدیر نصیر انور نے اپنے ایک مضمون، "موج سراب" میں اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ منٹو کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

---

[۱] محمد اسد اللہ: منٹو میرا دوست ص ۳۷

[۲] ایضاً ص ۳۵

"میں اپنی ہر کہانی، ہر مضمون، ہر ڈراما لکھنے سے
پہلے ۷۸۶ لکھتا ہوں۔ ایک بار میں ایک کہانی
کے دو صفحے لکھ چکا تھا۔ اچانک ہی میری
نظر پہلے صفحے کی پیشانی پر پڑی تو کیا دیکھتا
ہوں ۷۸۶ نہیں لکھا ہے۔ میں نے وہ دونوں
صفحے پھاڑ دیئے اور پھر وہ کہانی لکھی ہی
نہیں ـــ" [۱]

اس اقتباس سے ایک ضعیف الاعتقاد آدمی کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ منٹو کوئی مافوق البشر نہ تھے۔ ان کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ انسانی خامیوں سے پاک نہیں تھے۔ ہر انسان اپنے ماحول، وراثت، معتقدات اور گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ منٹو کو جو ابتدائی ماحول ملا وہ ظاہر ہے۔ مذہبی رسوم اور توہمات سے الگ نہیں ہوسکتا تھا۔ اس لئے ابتدائی عمر کے چند توہمات بعد میں بھی یعنی فکر و نظر کی وسعت یابی کے باوجود ان کی طبیعت کا جزو بنے رہے۔ وہ مذہبی توہم کے شکار ہوسکتے ہیں۔ لیکن مذہبی تعصب سے وہ ہمیشہ دور رہے۔ مذہب اور مذہبی احکامات پر منٹو نے کبھی سنجیدگی سے نہ غور کیا تھا اور نہ ہی اس کی پابندی پر کبھی سوچ لیا تھا۔ اُن کے دوست اور مشہور صحافی سردار دیوان سنگھ مفتون نے مذہب کے بارے میں اُن کے خیالات کی یوں ترجمانی کی ہے :-

"منٹو مذہباً مسلمان تھے مگر میں نے اُن
سے مذہب کے متعلق کبھی کوئی بات نہیں سنی

---

[۱] سویرا لاہور (خاص نمبر) ص ۵۳۶

کیونکہ وہ ایسے ہی مسلمان تھے جیسے میں سکھ
خیالات کے اعتبار سے وہ نیم کمیونسٹ تھے"۔ [۱]

کرشن چندر نے اپنے کتابچہ "سعادت حسن منٹو" میں انہیں کشمیری پنڈت کہا ہے وہ لکھتے ہیں

"مزاج، جسم اور روح کے اعتبار سے منٹو آج
بھی کشمیری پنڈت ہے" [۲]

راقم الحروف نے سردار دیوان سنگھ مفتون کے خیالات کی روشنی میں کرشن چندر سے ایک ذاتی گفتگو میں منٹو کے مذہبی تصورات کے بارے میں استفسار کیا۔ اس کے جواب میں انہوں نے کہا :-

"منٹو کے مذہب کے بارے میں مفتون صاحب کا
خیال بالکل درست ہے وہ نماز وغیرہ کے پابند
نہیں تھے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ
اسلام کے بارے میں کچھ سن نہیں سکتے تھے" [۳]

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلام کے ساتھ انہیں جذباتی لگاؤ تھا وہ دوسرے مذاہب کے مقابلے میں اسلام کو اپنا ایمان سمجھتے تھے لیکن اسلامی احکامات کے وہ پابند نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں کہیں پر بھی، مذہب کی چھاپ نہیں ملتی۔ ان کے ادب میں انسانیت کے لئے بے پناہ پیار ملتا ہے۔ ان کے کردار ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی، سکھ بھی اور عیسائی بھی۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں ہمیشہ ظلم کے خلاف بغاوت

---

[۱] سردار دیوان سنگھ مفتون کا خط راقم الحروف کے نام
[۲] نئے ادب کے معمار (سعادت حسن منٹو) ص ۲۲
[۳] کرشن چندر کے ساتھ ایک ذاتی گفتگو سے۔

کا علم بلند کیا۔ چاہے یہ ظلم اسلام کے نام پر ہوا ہے یا ہندو مذہب کے نام پر۔ فسادات پر اُن کا جتنا بھی ادب شائع ہوا ہے شاید ہی اتنا ادب کسی اور ہندوستانی یا پاکستانی ادیب نے اس موضوع پر تخلیق کیا ہو اور ہر تحریر انسان دوستی کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ ان کے ادب میں منافرت، بغض، حسد، تنگ نظری، تعصب وغیرہ کا کہیں پر بھی کوئی نشان نہیں ملتا۔ ان کی ایک کہانی "سہلتے" کا یہ منظر ملاحظہ ہو:-

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہو گا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جا سکتا ہے۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت، جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں، روح میں ہوتا ہے چھرے، چاقو یا گولی سے فنا نہیں ہو سکتا"[1]

اس اقتباس میں ایک انسان دوست فنکار کی روح اپنے تمام خول اتار کر

---

[1] سعادت حسن منٹو: خالی بوتلیں، خالی ڈبے (البیان لاہور ۱۹۹۶ء) ص ۲۳-۲۴

سامنے آجاتی ہے۔ منٹو مذہب کی سچی روح کے عاشق تھے۔ وہ انسانیت کے اُن اصولوں کے معتقد تھے جہاں مذہب کا بھید بھاؤ مٹ جاتا ہے اور انسان محض انسان رہتا ہے نہ ہندو نہ مسلمان نہ سکھ نہ عیسائی۔ ہندو مسلم کشیدگی کا زہر ہو یا بٹوارے کی آگ، فرقہ وارانہ فسادات ہوں یا ہندو اور پاکستان کی جنگ، اُن کی تحریروں میں کہیں پر بھی جانبداری کی جھول نظر نہیں آتی۔ اُن کی ہر تحریر کندن کی طرح دمکتی ہے اور وقت کی کوئی راکھ اسے نظروں سے اوجھل نہیں کر سکتی۔ انھوں نے واقعات کو اپنے صحیح پس منظر اور پیش منظر میں پیش کیا ہے۔ خون کے دریا میں بہتی ہوئی لاشوں اور انسانی سفاکی کے المناک مناظر کو منعکس کرتے ہوئے منٹو کے اپنے دل پر کیا گذری ہے۔ اس کی داستان ان تحریروں میں واضح ہے اور یہی تحریریں صحیح معنوں میں ان کے مذہبی مسلک کی غماز ہیں۔

سیاسی مسلک

منٹو باضابطہ طور پر کسی سیاسی جماعت کے ساتھ کبھی وابستہ نہ رہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی ڈسپلن کے پابند نہیں رہ سکتے تھے ان کی زندگی کی کہانی واضح طور پر ثابت کرتی ہے کہ حالات اور واقعات نے انہیں زبردست برتری کا احساس دلایا تھا۔ یہ برتری سیدھی راہ سے انہیں حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اپنی کمزوریوں اور زندگی کی بے شمار خالی جگہوں کو انہوں نے خود ساختہ احساس برتری سے پُر کر رکھا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ زبردست قسم کی "انانیت" کے شکار تھے۔ ان کی کہانیوں میں جو تخلیقی اُپج ملتی ہے اُس کے پس پردہ ان کی "انا" کا زبردست ہاتھ نظر آتا ہے۔ یہی "انا" انہیں سیاست کے ساتھ دلچسپی لینے سے روکتی رہی۔ میرے اس کلیے کی تصدیق کرشن چندر کے بیان سے ہوتی ہے۔ ایک ذاتی گفتگو میں جب میں نے ان کی توجہ منٹو کے سیاسی عقائد کی طرف مبذول

کی تو انہوں نے کہا :۔

"منٹو سیاسیات میں یقین نہیں رکھتا تھا۔ اس
کی سب سے بڑی وجہ اس کی انانیت تھی۔ انانیت
کی وجہ سے ہی وہ کسی سیاسی مسلک کے ساتھ
وابستہ نہیں ہو سکتا تھا۔" [1]

سیاست کے ساتھ انہیں اس لئے بھی دلچسپی نہیں تھی۔ کیونکہ وہ سیاسی لیڈر کو ایک ہمدرد اور بے ریا فرد سمجھنے کے بجائے ایک پیشہ ور آدمی سمجھتے تھے اور ان کے مطابق لیڈروں کا کام لوگوں کی خدمت کے بجائے اپنے مفادات کی حفاظت کرنا تھا۔ اپنے ایک مضمون میں خود لکھتے ہیں :۔

"سیاسیات سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیڈروں
اور دوا فروشوں کو میں ایک ہی زمرے میں شامل
کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوا فروشی یہ دونوں
پیشے ہیں۔ دوا فروش اور لیڈر دونوں دوسروں
کے نسخے استعمال کرتے ہیں۔" [2]

لیکن اس کے ساتھ ہی اس بات سے انکار کرنا ناممکن ہے کہ وہ سیاست کے ساتھ وابستہ نہیں تھے ۔ ان کے ابتدائی زمانے کی سرگرمیوں کے بارے میں گزشتہ صفحات میں تفصیل سے بحث ہو چکی ہے ۔ یہاں یہ بتانا کافی ہوگا کہ ابتدا میں منٹو اپنے دوست اور اشتراکی ادیب باری مرحوم کے اثر سے اشتراکیت کی طرف ضرور مائل تھے ۔ ان کا کمرہ جہاں سے انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز کیا " دارالاحمر" کہلاتا تھا۔ جہاں

---

[1] کرشن چندر کے ساتھ ایک ذاتی گفتگو سے۔ [2] منٹو کے مضامین۔ ادارہ ادبیات نو لاہور نومبر ۱۹۶۲ء
ص ۲۴۹

انقلاب کے نہ جانے کتنے خواب بُنے جاتے تھے۔ ان کے کمرے میں سردار بھگت سنگھ کی تصویر آویزاں رہا کرتی تھی۔ وہ بھی دہشت پسند بننا چاہتے تھے۔ یہاں تک کہ علی گڑھ میں جب ان کی ملاقات علی سردار جعفری سے ہوئی تو ان سے کہہ دیا "میں بھی انقلابی ہوں" آسکر وائلڈ کی کتاب ویرا کا ترجمہ وکٹر ہیوگو کی کتاب LAST DAYS OF A CONDEMNED کا ترجمہ (ایک اسیر کی سرگذشت) روسی افسانے (ترجمہ) گورکی کے افسانے (ترجمہ) روسی ادب نمبر (ہمایوں اور عالمگیر) اپنی کہانیوں کے مجموعے "آتش پارے" کی کہانیاں، دوسرے افسانے مثلاً نیا قانون، شغل، تماشا وغیرہ، روسی شاعری، سرخ انقلاب، گورکی وغیرہ پر ان کے طویل مضامین، بنجارہ اور کیچڑ جیسی فلمی کہانیاں، مفکر اور کامریڈ سعادت حسن منٹو جیسے قلمی نام اور بیسوں ایسی باتیں اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ منٹو سیاست سے الگ نہیں تھے۔ وہ اشتراکیت سے بالکل قریب تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اس پارٹی سے کبھی وابستہ نہیں رہے۔ لیکن پارٹی ممبر نہ ہونے کے باوجود اُن کے جذبات اور خیالات اشتراکی نظریۂ حیات کے ساتھ لگا کھاتے تھے۔ وہ اور بھی بہت کچھ ہوتے لیکن ان کی انانیت نے اُن کے دشمن پیدا کر دیے اور اُن کے ساتھ لوگوں کو خواہ مخواہ کا بیر پیدا ہوا۔ ترقی پسندوں نے اُن کو سب سے زیادہ نشانۂ ملامت بنایا۔ وہی لوگ جو ان کو عظیم فن کار کہتے تھے۔ ان کے خلاف شد و مد سے مضامین لکھنے لگے۔ حتیٰ کہ ترقی پسند بھی ان کے بارے میں کوئی مجموعی رائے قائم نہ کر سکے ان کے اچھے افسانوں کو نظر انداز کر دیا گیا اور صرف کمزور افسانوں کی خامیوں کا ذکر ہونے لگا۔ اہلِ نظر کی اس یک طرفہ کارروائی میں فن کار منٹو سے کوئی ہمدردی نہیں تھی۔ لہٰذا ان کی رعونت اور خود داری ہٹ دھرمی بن گئی اور وہ اپنے ساتھیوں اور دوستوں سے دور ہوتے گئے۔ سرکار نے "نیا قانون" کے خلاف کوئی کارروائی

"ٹھنڈا گوشت" "کالی شلوار" "دھواں" "بو" جیسی کہانیوں پر مقدمے چلائے۔ جھیلتے ہوئے منٹو نے سندھ میں آ کر اسی طرح کی کہانیاں لکھیں۔ منٹو کبھی انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر نہ تھے۔ لیکن اس کے ہمدرد ضرور تھے۔ ان کے رسالوں میں ان کے افسانے ہمیشہ شائع ہوتے رہے جن کو عزت اور توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی ہوا جب پاکستان میں انجمن کے فیصلے کے مطابق ان کے افسانوں کو انجمن کے رسالوں میں شائع کرنے پر پابندی لگا دی گئی۔ حالانکہ رسالوں کے مدیر حضرات ان افسانوں کو بہترین ادب پارے سمجھتے رہے۔ جن لوگوں نے ان کے فن کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے تھے۔ انہوں نے ہی ان کی شدید ترنکتہ چینی کی۔ ان کا دل ٹوٹ گیا اور اشتراکی شاعری اور میکسم گورکی کے فن کے اس مداح نے انتہا پسندوں کی زیادتیوں سے تنگ آ کر ان کے خلاف مضامین لکھے اور ان کو آڑے ہاتھوں لیا ۔

منٹو بنیادی طور پر ایک انسان دوست تھے۔ کرشن چندر نے میرے ایک استفسار کے جواب میں بالکل صحیح کہا HE WAS VERY HUMAN[1] ان کے ادب میں انسان دوستی کا یہی گہرا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اُن کے افسانے، ان کے دَور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس معاشرے اور اس سماجی کلینڈر کی عکاسی کرتی ہیں۔ جس میں انہوں نے آنکھ کھولی۔ یہی ان کا سیاسی مسلک تھا۔ وہ حقائق کے سب سے بڑے ترجمان تھے۔ انہوں نے کبھی تلخ حقائق کو حریری پردوں میں لپیٹ کر پیش نہیں کیا۔ بلکہ ڈنکے کی چوٹ اپنے منفرد رنگ میں پیش کیا۔ اس ضمن میں ان کے اس بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

---

[1] کرشن چندر کے ساتھ ایک ذاتی گفتگو سے

"زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ
اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیئے۔
اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو
اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابل برداشت ہے
مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں
ہیں، مجھ میں جو برائیاں ہیں۔ وہ اس عہد کی
برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں
جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا
ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔
میں ہنگامہ پسند نہیں ہوں۔ میں لوگوں کے
خیالات اور جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں
چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائیٹی کی
چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی میں اسے کپڑے
پہنانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس لئے کہ یہ
میرا کام نہیں، درزیوں کا ہے۔" [1]

خوراک

منٹو ایک کھاتے پیتے گھرانے میں پیدا ہوتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے زندگی

[1] سعادت حسن منٹو : لذت سنگ ص ۲۰

زبردست صعوبتوں کا سامنا کیا۔ لیکن ان کے ابتدائی دن اچھی طرح گذرے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کھانے پینے میں اُن کا خاص رکھ رکھاؤ ہوا کرتا تھا۔ ان کے دستر خوان پر اکثر کشمیری کھانے چینے جاتے تھے۔ ان کی خوراک کے بارے میں ابوسعید قریشی کا بیان ملاحظہ ہو جو انہوں نے منٹو کے حوالے سے لکھا ہے :۔

"میں نجیب الطرفین کشمیری تھا۔ امرتسر کا
کشمیری۔ باقر خانی، روغنی روٹی، میٹھی اور
نمکین خطائیاں، سرے پائے نمکین چائے، امرتسر
کے کشمیریوں کے دستر خوان کی نعمتیں تھیں" [1]

شروع میں منٹو کو کھانے سے بڑی رغبت تھی۔ کھانا خاص اہتمام سے پکواتے اور اپنے بال بچوں سمیت مزے سے کھاتے لیکن بعد میں انہیں کھانے سے بھی نفرت ہوگئی تھی۔ ان باتوں کو ان کے باورچی غلام رسول نے بڑی تفصیل سے لکھا ہے۔ اپنے مضمون "میرا آقا" میں لکھتے ھیں :۔

" وہ کھانا وقت پر کھانے کے عادی تھے۔ اکثر
سادہ کھانا کھاتے۔ پکوڑے، اچار، چٹنی،
کباب، شب دیگ یہ ان کی من بھاتی غذا
تھی۔ اکثر چٹنی وغیرہ خود شوق سے بناتے" [2]

اُن کے دوست محمد اسد اللہ نے بھی اپنی کتاب میں اُن کی من پسند خوراک کا ذکر کیا ہے وہ لکھتے ھیں :۔

---

[1] ابوسعید قریشی : منٹو ص ۸۹

[2] نقوش لاہور افسانہ نمبر ۶۸، ص ۲۱۹

پسندیدہ کھانوں میں عجیب پسند تھی۔ پکوڑے، مولی
کباب، بیسن کی روٹی ان کا من بھاتا کھاجا تھی[1]

ابوسعید قریشی نے ایک اور جگہ ان کی رغبت کی چیزوں کا ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں :۔

"چاٹ کا سعادت کو بہت شوق تھا۔ اُس کے
جاننے والوں میں سے بہتوں نے اُسے ٹماٹر،
مرچیں، پیاز اور سلاد کا کچومر بناتے دیکھا
تھا ...... اُس کے دستر خوان پر ہمیشہ
تین قسم کے سالن ہوتے تھے ..... پکوڑوں
اور قیمہ بھرے سموسوں سے اُسے خاص رغبت
تھی ۔" [2]

لباس اور نفاست پسندی[3]

منٹو لباس کے معاملے میں بھی نفاست پسند تھے۔ عموماً سیدھا سادا مگر صاف ستھرا لباس پہننے کے عادی تھے۔ جوانی میں بھڑکیلے رنگوں والے سوٹ پہنا کرتے تھے لیکن ان کی پسندیدہ پوشاک سفید کھدر کا کرتہ، پاجامہ اور شیروانی تھی ۔ جوتوں اور جوتیوں کے بڑے شوقین تھے۔ اکثر خود جوتیاں خرید کر اپنے احباب میں تقسیم کر دیتے۔ ان کی ہر چیز صاف ستھری اور نفیس ہوا کرتی تھی۔ کھانے پینے، لباس

---

[1] محمد اسد اللہ : منٹو ــــ میرا دوست ص : ۱۱ (حاشیہ)
[2] ابوسعید قریشی : منٹو ص ۱۱۷

مکان، لکھنے پڑھنے، گفتگو اور ہنسی مذاق میں بھی ایک خاص طرح کا رکھ رکھاؤ ہوتا تھا مگر گھر ہستی کے لئے کسی کام سے عار نہیں کرتے تھے۔ گھر میں بیٹھ کر وہ بعض اوقات کمروں کی صفائی بھی خود کرتے تھے۔ ان کے نوکر غلام رسول نے ان کی گھریلو زندگی پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ اپنے مضمون "میرا آقا" میں لکھتے ہیں :-

" وہ اپنے گھر کے چھوٹے سے چھوٹے کام کرتے
ہوئے بھی نہیں شرماتے تھے جو کام نوکروں کے
کرنے کے ہوتے تھے وہ اکثر خود ہی کر لیا کرتے تھے
منٹو اپنے کمرہ کا فرش میز کرسی، اپنی اور اپنے
بچیوں کی جوتیاں تک صاف کرتے تھے حالانکہ
اُن کے پاس ہمیشہ ایک دو نوکر ہوتے تھے" [1]

ان کے کھانے سے لے کر ان کے لکھنے کے کاغذ تک میں ایک عمدگی اور باقاعدگی ملتی تھی کرشن چندر نے اپنے کتابچہ "سعادت حسن منٹو" میں اس کا یوں ذکر کیا ہے :-

" اُسے اچھے گھر، اچھے کھانے، اچھی شرابوں کا
شوق ہے۔ اس کا گھر آپ کو ہمیشہ قرینے سے
سجا ہوا ملے گا ـــ وہ ایک صاف ستھرے پاکیزہ
ماحول میں کام کرنے کا عادی ہے۔ صفائی
باقاعدگی اور عمدگی اس کے مزاج کا خاصا ہیں" [2]

ان کی نفاست پسندی کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ایک بار جب وہ یرقان

---

[1] نقوش لاہور افسانہ نمبر ۱۹۶۸ء ص ۲۲۰

[2] کرشن چندر : سعادت حسن منٹو (نئے ادب کے معمار سیریز) ص ۲۵

کے مریض تھے تو نقاہت اس درجہ بڑھی تھی کہ ان کی بات پاس بیٹھا ہوا آدمی بھی سن نہیں سکتا تھا۔ اس حالت میں بھی انہوں نے داڑھی بنوائی اور اپنا کانپتا ہوا ہاتھ تھوڑی پر پھیر کر حجام کو سمجھایا کہ داڑھی ٹھیک نہیں بنی ہے۔ حالانکہ کسی کو بھی یقین نہ آتا تھا کہ وہ گھنٹہ بھر اور جی سکیں گے۔

دوسرے خصائل

منٹو نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو ایک ایسے ماحول میں پایا جہاں نظم و ضبط کی تعلیم پر خاصا زور دیا جاتا تھا۔ والد سخت گیر تھے۔ لہذا انہیں کوئی پیار نہ مل سکا، محبت، شفقت اور ہمدردی کے اسی فقدان نے سعادت حسن کو منٹو بنا دیا۔ ان کی زندگی میں بھولا بھالا پن، غیر معمولی انانیت، اپنے آپ کو دوسروں پر حاوی کرنے کی قوت ملتی ہے وہ اس کمی کی تلافی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جو انہیں باپ کے لوسے کو نہ پا سکنے کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ بعد کی زندگی میں بھی جس کا تفصیل سے ذکر اگلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ منٹو کو مسلسل ٹھوکریں کھانا پڑیں۔ ان کے دکھتے ہوئے زخموں پر کسی نے مرہم نہیں کیا۔ حتیٰ کہ دوستوں نے بھی ان کو سمجھنے میں غلطیاں کیں۔ انہی آزمائشوں نے انھیں کندن بنا دیا۔ وہ جہاں اپنی بات منوانے کے لئے کچھ بھی کر سکتے تھے وہاں ان کے دل میں حساس گوشے بھی تھے جو دوسروں کی محبت اور ہمدردی سے بھرے رہتے تھے۔ اس خلوص کی تابناکی ان کی زندگی کے ہر دور میں ملتی ہے۔ اس زمانے میں بھی جب وہ محض ایک معمولی ایڈیٹر تھے اس وقت بھی جب فلم اور ادب کی دنیا میں ان کی دھوم تھی اور اُس زمانے میں بھی جب وہ پاکستان میں مفلس اور قلاش ہو کر بیس روپے (۲۰/-) میں شراب کی بوتل کے لئے اپنی تخلیقات بیچتے تھے۔ وہ دریادلی اور خلوص کے پیکر بنے رہے۔ حامد جلال نے ان کی بمبئی کی زندگی کا ذکر کرتے

ہمت نے اپنے مضمون "منٹو ماموں" میں لکھا ہے :-

"بمبئی میں ان کے پاس جو فلیٹ تھا۔ وہ نہ بہت بڑا تھا نہ بہت چھوٹا۔ لیکن اس میں مہمانوں کا ہمیشہ ہجوم ہوتا۔ کیونکہ وہ ان کی دل کھول کر مدارت کرتے تھے۔ مسہریوں کی تعداد سے اگر مہمان زیادہ ہو جاتے تو منٹو ماموں فرش پر اپنا بستر سب سے پہلے بچھا دیتے۔ کبھی کبھی تو مہمانوں کی اتنی کثرت ہوتی کہ فرش پر بھی جگہ باقی نہ رہتی اور منٹو ماموں رات لکڑی کے ان تختوں پر گزار دیتے جو بیت الخلا کے راستے میں چھت کے نیچے لگے ہوئے تھے۔ منٹو ماموں اپنے اس ایثار کا کسی سے ذکر تک نہ کرتے تھے۔"[1]

وہ نہ صرف یہ کہ بڑھیا سی بڑھیا چیز خود خریدتے تھے بلکہ اکثر چیزیں خرید کر اپنے احباب کو تحفے کے طور پر دے دیتے تھے۔ خود اکثر بیمار رہا کرتے تھے لہذا بڑے بڑے ڈاکٹروں سے معاینہ کرواتے رہتے تھے اور لوگوں کو بھی اچھے ڈاکٹروں سے طبی مشورہ کرانے کے لئے اصرار کرتے تھے اپنی جیب سے ان کی فیس ادا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ وہ ایک بار اپنے نوکر کو بھی اپنے ڈاکٹر کے پاس لے گئے جس کی فیس چونسٹھ روپے (۶۴/۱۰) روپے تھی اور ڈاکٹر پر ان کے خلوص اور ہمدردی کا اس قدر اثر ہوا کہ انہوں نے نصف فیس پر ہی اکتفا کیا۔[2]

منٹو کی طبیعت میں ہنگامہ خیزی (SENSATIONALISM) کا مادہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ وہ کبھی کبھی ایسی باتیں سوچتے یا ایسی حرکتیں کرتے کہ لوگ حیرت زدہ

---

[1] نقوش لاہور (شخصیات نمبر) ص ۳۷۹

[2] ماہنامہ افکار شمارہ ۶۷ ص ۲۴

رہ جاتے۔ ان کی زندگی ان بے شمار واقعات سے عبارت ہے جن سے وہ اپنے ارد گرد عجیب فضا پیدا کر لیتے تھے۔ بچپن میں وہ افواہیں پھیلایا کرتے تھے۔ ان کی ہر افواہ نرالی ہوا کرتی تھی مثلاً:۔

"امریکہ نے تاج محل خرید لیا ہے اور وہ مشینوں
کے ذریعے اسے امریکہ لے جا رہے ہیں۔
لاہور میں ٹریفک کے سپاہیوں کو برف کے کوٹ
مہیا کر دیئے گئے ہیں۔
میرا فونٹین پین گدھے کے سینگ کا بنا ہوا ہے.....

انہوں نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر ایک "انجمن احمقاں" منظم کی تھی جن کا کام عجیب و غریب باتیں کہہ کر لوگوں سے منوانا ہوا کرتا تھا۔ اکثر اوقات ان کی باتیں بے سر و پیر ہوا کرتی تھیں مثلاً"

اس قلم کے متعلق آپ کی نب کیا ہے!
اس قمیض کے متعلق آپ کا بٹن کیا ہے!

منٹو ٹوپی سے خرگوش نکالنے کے قائل تھے اور اس کام کو وہ بڑی صلاحیت سے انجام دے سکتے تھے جن دنوں ان کا فلم آٹھ دن فلمایا جا رہا تھا ان کے افسانے "بُو" پر فحاشی کا الزام دے کر ان کے نام وارنٹ جاری کر دیئے گئے۔ اس زمانے کے مشہور کامیڈین وی۔ ایچ۔ ڈیسائی ان کے فلم میں کام کرتے تھے۔ منٹو کو سوجھی کہ وہ اپنے مقدمے کی پیروی کے لئے اُسے لے آئیں۔ اس سے منٹو کا مقصد ایک عجیب و غریب سنسنی پیدا کرنا تھا، جو اپنے طرز کا نرالا واقعہ ہوتا۔ لیکن شوٹنگ کی مشکلات نے منٹو کے اس خواب کو شرمندۂ تعبیر ہونے نہ دیا۔

منٹو نے جب اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تو ابتداء سے ہی ہنگامہ آرائی پر اُتر آئے اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے، "منٹو کے افسانے" کی اشاعت کے وقت ناشر کو ہدایت دی کہ گرد و پوش ایسا بنائے کہ لوگ اسے دیکھتے ہی انہیں گالیاں دینے لگ جائیں۔ کہانیاں ایسی لکھیں کہ چاروں طرف واہ واہ اور ہا ہا کار مچ گئی۔ ترقی پسندوں نے رجعت پسند کہا اور رجعت پسندوں نے ترقی پسند ہونے کا لیبل لگایا۔ ان کے افسانوں پر مقدمے چلائے گئے۔ ان کو فحش نگار کہا گیا۔ وہ پاگل ہوئے اور انہیں پاگل خانے بھیج دیا گیا۔ لیکن جب وہ پاگل خانے سے نکلے تو اُن کے منہ سے یہ معنی خیز جملہ نکلا :-

"چھوٹے پاگل خانے سے نکل کر میں بڑے پاگل خانے میں آ گیا ہوں" [۱]

ایک زمانے میں ترقی پسند ان کے بارے میں بٹے ہوئے تھے۔ بعض لوگ ان کو اپنا ساتھی سمجھتے تھے اور بعض دشمن۔ شروع شروع میں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر نہ ہو کر بھی تحریک کے ہمدرد اور ساتھی تھے اُن کی کتاب "چغد" کے دیباچے میں سردار جعفری نے اعتراف کیا تھا :-

"منٹو کی افسانہ نگاری ہندوستان کے درمیانی
طبقے کے مجرم ضمیر کی فریاد ہے۔ اسی لئے منٹو
اردو کا سب سے زیادہ بدنام افسانہ نگار ہے
اور وہ بدنامی جو منٹو کو نصیب ہوئی ہے۔
مقبولیت اور شہرت کی طرح صرف کوشش سے
حاصل نہیں کی جا سکتی۔ اس کے لئے فن کار
میں اصلی جوہر ہونا چاہئے اور منٹو کا جوہر

---

[۱] پرکاش پنڈت (مرتب) اردو کے بدنام افسانے ص ۵

اس کے قلم کی نوک پر نگینے کی طرح چمکتا ہے۔" [1]

لیکن چند سال کے بعد ہی سردار جعفری نے اپنی رائے بدل دی اور اُن کے مطابق منٹو کے قلم کے جوہر میں سے انسانیت کے راسخ عقاید غائب ہونے لگے۔ چناں چہ اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں انہوں نے لکھا :-

"منٹو کے یہاں جنس کا طلسم، جس میں ان کا شعور اور لاشعور چاروں طرف سے گھرا ہوا ہے، حد درجہ مریضانہ ہے ....
جنس نے سعادت حسن منٹو کے یہاں مذہب کی جگہ لی ہے ......
جس مصنف کے ذہن پر جنس چھائی ہو، جنوں بھی اس سے زیادہ دور نہیں رہتا ـــــ سب سے بڑا اعتراض منٹو پر یہ عاید ہوتا ہے کہ اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا۔" [2]

پاکستان کے دوران قیام اُن پر کڑی نکتہ چینی ہوئی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ جو ذاتی طور پر اُن سے محبت کرتے تھے۔ ان سے انجمن (انجمن ترقی پسند مصنفین) کے فیصلوں کے مطابق علیحدہ ہو گئے۔ اُن کے دو ماہی جریدے "اردو ادب" میں لکھنا عار سمجھا جانے لگا اور اُن کے افسانوں اور مضامین کو اپنے اخبارات اور رسایل میں جگہ دینے سے

---

[1] سعادت حسن منٹو: "چغد" (طبع اول جون ۱۹۴۸ء) ص ۵

[2] سردار جعفری: ترقی پسند ادب (۱۹۵۱ء) ص

احتراز کیا جانے لگا۔ حالاں کہ منٹو کی تحریروں کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اس بات کا احساس خود منٹو کو بھی تھا۔ ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ اپنے آپ کو اکیلا اور تنہا پانے لگے۔ اس بات کا اظہار وہ خود کرتے ہیں :۔

"پہلے ترقی پسند میری تحریروں کو اچھالتے تھے
کہ منٹو ہم میں سے ہے۔ اب یہ کہتے ہیں کہ منٹو
ہم میں نہیں ہے۔ مجھے نہ ان کی پہلی بات پر
یقین تھا نہ موجودہ پر ہے۔ اگر کوئی مجھ
سے پوچھے کہ منٹو تم کس جماعت میں ہو، تو
میں عرض کروں گا کہ میں اکیلا ہوں"[۱]

منٹو نے ہمیشہ صاف گوئی سے کام لیا۔ وہ خطرناک حد تک صاف گو تھے۔ سیاہ کو سیاہ اور سفید کو سفید کہنا ان کا شعار تھا۔ نجی گفتگو میں، ادبی جلسوں میں اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے ہمیشہ وہی کچھ کیا جس کو ان کا ضمیر اور ایمان تسلیم کرتا تھا۔ ان کے خاکوں (جو گنجے فرشتے اور لاوڈ سپیکر میں شامل ہیں) پر زبردست اعتراضات کئے گئے ان کے دوست اور مشہور ادیب ابراہیم جلیس نے ایک بار اُن سے کہا :۔

" منٹو! تم شاہراہ ادب کی طرف پلٹ کر
دیکھو، تم نے اس پر کیسے کیسے مجسمے نصب کئے
ہیں۔ بابو گوپی ناتھ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور ممد بھائی
اور آج تم اپنے دوستوں کی زندگی

---

[۱] "افکار" کراچی نمبر ۵۲ ص ۳۰

سر بازار نیلام کر کے اس سے اپنا روٹی کماتا ہے
ہو۔" [1]

لیکن منٹو ان رسمی باتوں کے قایل نہیں تھے۔ وہ اس بات کے بھی قایل نہ تھے کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار لانڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے دھل دھلا کر آئے اور "رحمتہ اللہ علیہ" کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے "وہ مصور نہیں ایک فوٹو گرافر تھے جو ہو بہو تصویر کھینچنے کا قایل ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا ڈنکے کی چوٹ کہا۔ ان کے فن کے بارے میں بھی کافی لے دے ہوتی رہی۔ لیکن انہوں نے نقاد حضرات کی شکستہ چینی کی کوئی پروا نہیں کی بلکہ جو کچھ محسوس کیا اُسے پوری دیانت داری کے ساتھ پیش کیا۔ اپنے مزاج کی اس افتاد کے بارے میں ان کے خیالات کم دلچسپ نہیں۔ اُن کے مطالعے سے ان کی راست گوئی، بے باکی اور آزادی ضمیر کا اندازہ ہوتا ہے لکھتے ہیں :—

"میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں کوئی شیمپو نہیں کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا میراجی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ میرے خود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے اس کتاب (گنجے فرشتے) میں جو فرشتہ آیا اس کا

---

[1] ڈاکٹر کیول دھیر (مرتب) منٹو: میرا دوست ص ۸۲

موضوع ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے
سے ادا کی ہے"[1]

منٹو کبھی خطِ مستقیم کے عادی نہ تھے وہ زندگی بھر ٹیڑھے میڑھے راستوں پر چلتے رہے۔ اُن کے بچپن سے لے کر ان کی موت تک اُن کے ترجموں سے لے کر اُن کے طبع زاد افسانوں اور مضامین تک ہر جگہ ٹیڑھے میڑھے خطوط ملتے ھیں انہوں نے کبھی اُس راستے کو تسلیم نہیں کیا جس پر لوگ پہلے ہی چل پڑے تھے۔ ہر بات میں انہوں نے اپنے لئے نیا راستہ دریافت کیا۔ اپنے معاصرین اور پیشروؤں کے برخلاف وہ روایت پرستی سے بے زار تھے نفسیاتی اور خاص طور پر جنسیاتی افسانے لکھنے کی ایک بڑی وجہ بھی یہی ہے کہ لوگوں نے ایسے افسانوں کو فحش اور بے کار قرار دیا جن میں انہوں نے مروجہ اصولوں سے بغاوت کی تھی۔ انہوں نے ضد میں آکر ایسے افسانوں کو اپنا موضوع خاص بنالیا۔ وہ اس راہ پر چلنا کفر سمجھتے تھے جس پر اوروں نے اپنے جھنڈے گاڑ دیئے ہوتے اس لئے ان کے موضوع منفرد اور اچھوتے ہوا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ جو انہوں نے اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا۔ اس اقتباس سے ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے:۔

"پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے
بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسا
داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا
حال دل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتی کی

---

[1] سعادت حسن منٹو: گنجے فرشتے (مکتبۃ البیان) ناول ۵۳ء ص ۲۴۸

آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما
رہی ہو اور اُس کا پتی کمرے میں بیٹھا یہ سب
کچھ ایسے دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا۔
زندگی کو ایسے رنگ میں پیش کرنا چاہئے۔
جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسے
ہوگی اور جیسی ہونی چاہئے[1]

اُن کے لکھنے کا طریقہ تمام دنیا سے نرالا تھا۔ بقول خود وہ افسانہ نہیں لکھتے تھے بلکہ افسانہ ہو جاتا تھا۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران جب ان سے کسی موضوع پر فیچر یا ڈرامہ لکھنے کو کہا جاتا تو وہ فوراً اپنا ٹائپ رائیٹر کھولتے اور مسودہ تیار کئے بغیر ٹائپ کرنا شروع کر دیتے اور فیچر اور ڈرامہ تیار ہو جاتا ۔ افسانہ لکھنے کے لئے وہ کسی خاص ماحول کی تلاش میں نہیں رہتے تھے بلکہ گھر کے دوسرے کام کاج کے ساتھ افسانہ بھی مکمل ہوتا۔ البتہ افسانہ تخلیق کرتے وقت وہ تخلیقی کرب میں مبتلا ہو جاتے تھے لیکن اس کرب کا احساس دوسروں کو نہیں ہو پاتا تھا۔ لکھتے ہیں:۔

"افسانہ میرے دماغ میں نہیں، جیب میں
ہوتا ہے جس کی مجھے کوئی خبر نہیں ہوتی۔ میں
اپنے دماغ پر زور دیتا رہتا ہوں کہ کوئی افسانہ
نکل آئے ـــ سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا
رہتا ہوں مگر افسانہ دماغ سے باہر نہیں نکلتا
آخر تھک ہار کر بانجھ عورت کی طرح لیٹ جاتا ہوں"

---

[1] احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ص ۲۸

ان لکھے افسانوں کے دام پیشگی وصول کر چکا
ہوتا ہوں۔ اس لئے بڑی کوفت ہوتی ہے۔
کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ اٹھ کر اپنی چڑیوں
کو دانے ڈالتا ہوں۔ بچیوں کو جھولا جھلاتا ہوں
گھر کا کوڑا کرکٹ صاف کرتا ہوں مگر کم بخت
افسانہ جو میری جیب میں پڑا ہوتا ہے میرے
ذہن میں نہیں اترتا اور میں تلملاتا رہتا ہوں۔
اکثر اوقات ایسا ہوا ہے۔ کہ میں زچ بچ ہو گیا
ہوں۔ تو میری بیوی جو غالباً یہاں موجود ہے
آئی اور اس نے مجھ سے کہا ہے "آپ سوچیئے
نہیں، قلم اٹھائیے اور لکھنا شروع کر دیجئے"
میں اس کے کہنے پر قلم یا پین اٹھاتا ہوں اور
لکھنا شروع کر دیتا ہوں۔" [۱]

منٹو اپنے تخلیقی کارناموں سے مطمئن نہیں تھے وہ کبھی بھی اپنی زندگی کی منزل متعین نہ کر سکے اور یہ نا آسودگی زندگی بھر ان کو تڑپاتی رہی۔ وہ کچھ کر کے دکھانا چاہتے تھے لیکن جب کچھ ہو نہیں پاتا تھا تو ہنگاموں پر اتر آتے تھے اور اکثر گھاٹے میں رہتے تھے۔ اس سے ان کی جھلاہٹ میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔ وہ اپنی زندگی کو ایک دیوار سمجھتے جس کا پلستر خود اپنے ناخنوں سے کھرچتے۔ کبھی کبھی ان کے جی میں آتا کہ وہ اُس ملبے پر نئی عمارت کھڑی کر دیں گے۔ انہیں اس بات کا احساس تھا کہ ان کی

---

[۱] سعادت حسن منٹو: زہرہ اور دیگر افسانے (مطبوعہ کلکتہ نرالی دنیا دہلی) ص ۷-۸
[۲] احمد ندیم قاسمی: منٹو کے خطوط ص ۶۵

شخصیت اس ظاہری منٹو سے مختلف ہے۔ جو گوشت پوست کی شکل میں لوگوں کو نظر آتا ہے لیکن لوگوں کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا۔ وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے۔ لیکن جب راستے مسدود پاتے تو ان کے ولولے دب کر رہ جاتے اور وہ جذباتی کشمکش کا شکار ہو جاتے ان کے اس دماغی ہیجان کا اندازہ ان کے ایک خط سے کیا جاسکتا ہے جو انہوں نے اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو لکھا ہے :۔

"طبیعت پر ایک عجیب بوجھ محسوس کر رہا ہوں
ایک عجیب و غریب تکان سی طاری ہے ۔ میں
اس اضمحلال کا سبب جانتا ہوں مگر اس سبب
کے پیچھے اتنی چیزیں کارفرما ہیں ۔ کچھ بھی ہو
مجھے اطمینان نصیب نہیں ۔ میں کسی چیز سے
مطمئن نہیں ۔ ہر شے میں ایک کمی سی محسوس
ہوتی ہے مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں
ہوتی ......
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں جو کچھ ہوں، جو کچھ میرے
اندر ہے وہ نہیں ہونا چاہئے ۔ اُس کے بجائے
کچھ اور ہی ہونا چاہئے ۔" [1]

---

[1] احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ص ۶۵

مقدمے

منٹو کے افسانوں پر اکثر مقدمے چلائے گئے۔ اُن کے بعض افسانوں نے روایتی اخلاقیات کو متزلزل کر دیا۔ اس لئے بعض بزرگوں نے انھیں فحش نویس، گندہ ذہن اور جنسی مریض کہا۔ حتیٰ کہ بعض افسانوں پر مقدمے چلائے گئے جن افسانوں پر آزادی سے قبل انگریزی سرکار نے اور آزادی کے بعد پاکستان کی سرکار نے مقدمے چلائے ان کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے

۱۔ کالی شلوار

۲۔ بُو

۳۔ دھُواں

۴۔ ٹھنڈا گوشت

۵۔ کھول دو[1]

۶۔ اوپر، نیچے، درمیان

منٹو کا پہلا افسانہ جس پر انگریزی سرکار کا عتاب نازل ہوا "کالی شلوار" تھا۔ یہ افسانہ ماہوار رسالہ "ادب لطیف" لاہور کے سالنامہ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا اس افسانے پر فحاشی کا الزام عائد کر دیا گیا تھا اور ماتحت عدالت میں مصنف کو سزا بھی

---

[1] نقوش لاہور (منٹو نمبر) میں اس افسانے کو بھی ایسے افسانوں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے جن پر مقدمے چلائے گئے۔

ہوئی تھی۔ لیکن سیشن کورٹ میں آ کر اس افسانے کو فحاشی سے مبرا قرار دیا گیا لیکن بعد میں پھر منٹو کے افسانوی مجموعے "دھواں" پر عتاب نازل ہوا تو اس (دھواں) کے ساتھ ساتھ "کالی شلوار" پر ایک بار پھر فحاشی کا الزام دیا گیا اور اس پر تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۹۲ عاید کر دی گئی۔ لیکن اس بار بھی افسانے کو اس الزام سے مبرا قرار دیا گیا۔

"کالی شلوار" کے بعد منٹو کے مشہور افسانے "بو" کو معتوب کیا گیا۔ یہ افسانہ "ادب لطیف" کے سالنامہ ۱۹۴۴ء میں شایع ہوا۔ اس افسانے کے ساتھ منٹو کی ایک تقریر "ادب جدید" کے عنوان سے اسی شمارے میں شائع ہو چکی تھی۔ الزام یہ تھا کہ اس تقریر میں ملک معظم کی فورسز (FORCES) کے متعلق غلط باتیں لکھی گئی ہیں لیکن یہ صرف فحاشی کا الزام تھا۔ چنانچہ حکومت پنجاب نے زیر دفعہ ۳۸ ڈیفنس آف انڈیا رولز کے تحت مقدمہ چلایا۔ یہ مقدمہ لاہور کے ماہنامہ "ادب لطیف" کے مالک چودھری برکت علی ایڈیٹر چودھری نذیر احمد و احمد ندیم قاسمی اور مصنف سعادت حسن منٹو کے خلاف مسٹر بنواری لال کی عدالت میں پیش ہوا۔ اس عدالت میں منٹو پہلے بھی "کالی شلوار" کے مقدمے کے سلسلے میں پیش ہو چکے تھے۔ ۲۰ مئی ۱۹۴۵ء کو چودھری مہدی علی خان نے جو مسٹر بنواری لال کی جگہ تبدیل ہوئے آئے تھے، منٹو کو بری کر دیا۔ لیکن (چودھری برکت علی اور چودھری نذیر احمد) دونوں پر جرمانے کی سزا عاید کر دی گئی۔ انہوں نے اس فیصلے کے خلاف مسٹر ایم۔ آر۔ بھاٹیہ ایڈیشنل جج کی عدالت میں اپیل کی۔ جنہوں نے ۲۴ نومبر ۱۹۴۵ء کو فیصلہ سنا دیا اور اپیل منظور کر دی گئی۔ اس دلچسپ مقدمے کے سلسلے میں عبدالرحمن چغتائی، کنہیا لال کپور، راجندر سنگھ بیدی اور ڈاکٹر آئی۔ ایل۔ لطیف وغیرہ مشہور ادیب بطور گواہ کے پیش ہوئے۔ جن کی رائے یہ تھی کہ افسانہ اردو ادب کے جدید رجحان سے تعلق

رکھتا ہے۔ او رمضمون ترقی پسند ہے عدالت نے اس بات سے اتفاق کیا۔

تیسرا مقدمہ " دھواں " پر چلایا گیا۔ یہ افسانہ ساقی بک ڈپو سے شائع کردہ مجموعے "دھواں" کا ایک افسانہ تھا۔ چنانچہ منٹو کے ساتھ ساتھ ساقی بک ڈپو کے مالک شاہد احمد دہلوی کے ساتھ وہ کاتب بھی گرفتار کر لیئے گئے۔ جنہوں نے 'دھواں' کی کتابت کی تھی ۔۔ مقدمہ رائے صاحب لالہ سنت رام اسپیشل مجسٹریٹ کی عدالت میں پیش ہوا۔ ان دنوں منٹو کے ساتھ عصمت چغتائی پر ان کے افسانے " لحاف " پر مقدمہ چلایا جارہا تھا۔ دونوں پر ایک ہی الزام تھا۔ لہذا ملزموں کی طرف سے بچاؤ کے لیئے مشترکہ وکیل کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔ دونوں ادیب دور دراز کا سفر طے کرکے لاہور آئے تھے۔ لہذا انہوں نے عدالت سے درخواست کی کہ انہیں عدالت میں حاضر ہونے سے معاف کردیا جائے۔ اس درخواست کو مسترد کردیا گیا۔ چنانچہ اپنے وکیل سے مشورہ کرکے منٹو اور عصمت نے ہائی کورٹ میں اپیل کی۔ ان کی اپیل منظور کرکے انہیں عدالت سے غیرحاضر رہنے کی اجازت مرحمت کی گئی۔ منٹو نے صفائی کے گواہوں کے طور پر جن اہل نظر حضرات کی فہرست پیش کی ان میں اکثر لاہور سے بہت دور تھے۔ عدالت سے درخواست کی گئی کہ ان حضرات کی شہادت کمیشن کے ذریعہ سے حاصل کی جائے۔ جیسا کہ ایسے حالات میں عام طور سے ہوتا ہے۔ لیکن اس کی اجازت نہیں دی گئی۔ چنانچہ نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار لفٹننٹ کرنل قریشی، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، نریندر ناتھ چٹوپادھیائے وغیرہ کے خیالات نہیں سنے جاسکے۔ لیکن پھر بھی جو گواہ پیش ہوئے ان میں ڈاکٹر سعید عبداللہ پروفیسر کنیالال کپور، ڈاکٹر آئی لطیف، مولانا باری (علیگ) دیوبیندر ستیارتھی وغیرہ خاص طور قابل ذکر ہیں۔ یہ سب کے سب حضرات ادب اور فن پر گہری نظر رکھتے تھے اور اردو ادب میں ان کا مقام بلند ہے۔ ان حضرات نے منٹو کے حق میں

گواہی دے کر یہ ثابت کیا کہ منٹو کے افسانوں میں فحاشی نہیں ملتی۔ لیکن جج صاحب نے ان قیمتی تبصروں کے باوجود افسانوں (کالی شلوار اور دھواں) کو فحش قرار دیا اور منٹو پر دو سو روپے جرمانہ عاید کیا گیا۔ انہوں نے موقعے پر ہی جرمانے کی رقم ادا کی اور اس کے بعد سیشن میں اپیل کی گئی۔ جہاں ان کی درخواست منظور ہوئی اور جرمانہ واپس کئے جانے کا حکم دیا گیا منٹو پر چوتھا مقدمہ "ٹھنڈا گوشت" کے سلسلے میں چلایا گیا۔ یہ پاکستان میں ان کا لکھا ہوا پہلا افسانہ تھا۔ منٹو جب ترک وطن کے بعد پاکستان چلے گئے تو وہ ملک کی تقسیم کے بعد رونما ہوئے واقعات سے بے حد متاثر ہوئے تھے اس کا تفصیل سے ذکر کیا جا چکا ہے اُن کا ذہن شل تھا۔ ایسی صورت حال میں " ٹھنڈا گوشت " لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس میں منٹو کے سارے درد و کرب کا اظہار ملتا ہے۔ اس افسانے کو جس نے بھی پڑھا، پسند کیا لیکن اسے کوئی مدیر اپنے پرچے میں شائع کرنے کا "خطرہ" مول لینے کے لئے تیار نہیں تھا۔ حتیٰ کہ ان کے بہترین دوست احمد ندیم قاسمی اور ممتاز شیریں نے بھی اس افسانے کو چاہنے کے باوجود یہ کہا کہ یہ افسانہ ان کے رسالے کے لئے "گرم" ہے۔ ایک بار "ادب لطیف" والوں نے اس کی کتابت بھی کروائی۔ لیکن پھر کسی نامعلوم خطرے کی وجہ سے اس کی اشاعت روک لی۔ اسی زمانے میں عارف عبدالمتین رسالہ "جاوید" کے ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ انہوں نے افسانے کے لئے سخت تقاضا کیا۔ منٹو کو جیسے اس بات کا علم تھا کہ افسانہ معتوب قرار پائے گا۔ لہٰذا انہوں نے افسانہ دینے میں کافی عرصہ تک ٹال مٹول کیا۔ لیکن بعد میں جب ان پر سخت دباؤ ڈالا گیا۔ تو انہوں نے مجبور ہو کر" نیا ادارہ" لاہور کے مالک چودھری نذیر احمد کو ایک چیٹ لکھ دی :۔

" یہ جاوید والے اپنا پرچہ ضبط کرانا چاہتے
ہیں۔ بڑہ کرم ان کو ٹھنڈا گوشت کا

معذرت کیجیے" [1]

منٹو دراصل اس افسانے کو اب اپنے نئے مجموعے " ٹھنڈا گوشت " میں شائع کرانا چاہتے تھے ۔ بہرحال عارف صاحب افسانہ لے گئے اور اسے " جاوید" کے خاص نمبر مارچ ۱۹۴۹ء میں شائع کردیا۔ لگ بھگ ایک مہینے کے بعد حکومت کی مشینری حرکت میں آگئی ۔ " جاوید" کو ضبط کردیا گیا۔ منٹو، نصیر انور (مالک جاوید) اور عارف عبدالمتین کو گرفتار کیا گیا۔ منٹو کو ضمانت پر رہا کردیا گیا ۔ مقدمہ میاں اے ۔ ایم ۔ سعید پی ۔ سی ۔ ایس مجسٹریٹ درجہ اول کی عدالت میں پیش ہوا۔ منٹو کے وکیل تصدیق حسین خالد تھے ۔ مجسٹریٹ صاحب کا رویہ ابتداء سے ہی سخت معلوم ہوا۔ منٹو کی طرف سے عابد احمد سعید، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر سعید عبداللہ، فیض احمد فیض، پروفیسر صوفی تبسم، ڈاکٹر آئی لطیف وغیرہ صفائی کے گواہ پیش ہوئے اور انہوں نے علم نفسیات اور فن کی روشنی میں منٹو کے افسانے پر بحث کی اور یہ واضح کیا کہ یہ افسانہ ہرگز ہرگز فحش قرار نہیں دیا جاسکتا ۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ آرٹ چونکہ زندگی کا آئینہ دار ہے ۔ اس لئے فن کار زندگی کی کسی تصویر کو حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرنے کا مجاز ہے ۔ اور زندگی کا حقیقت پسندانہ اظہار فحش نہیں ہوسکتا ۔ ان لوگوں کے مقابلے میں عدالت کی طرف سے آغا شورش، ابوسعید بزمی، تاجور نجیب آبادی، ڈاکٹر تاثیر وغیرہ پیش ہوئے ۔ انہوں نے " ٹھنڈا گوشت" کو فحش قرار دیا ۔ منٹو نے خود اپنا بھی تحریری بیان پیش کیا جس میں دلائل و قرائن سے فحاشی پر بحث ہوئی ہے اور ٹھنڈا گوشت کو ایک خالص ادب پارہ قرار دیا گیا ہے ۔ لیکن فاضل جج نے منٹو کو فحش تحریر پیش کرنے کا ذمہ دار ٹھہرا کر زیر دفعہ پی ۔ پی ۔ سی تین ماہ قید با مشقت اور تین سو روپے جرمانہ کی سزا دی ۔

---

[1] سعادت حسن منٹو : ٹھنڈا گوشت ص ۱۸

منٹو کی ضمانت فوراً ہوئی۔ ۲۸ جنوری ۱۹۵۰ء کو سیشن کورٹ میں اپیل دائر کی گئی مقدمہ مختلف ہاتھوں میں سے گذرتے ہوئے آخر عنایت اللہ خان صاحب سیشن جج لاہور کے پاس پہنچ گیا۔ جنہوں نے ماتحت عدالت سے اختلاف کرتے ہوئے یہ قرار دیا کہ یہ مضمون فحش نہیں ہے۔ البتہ اس میں کہیں کہیں ناشائستہ اور سوقیانہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں چنانچہ تینوں اپیل کرنے والوں کو بری کر دیا گیا اور جرمانہ واپس کئے جانے کا حکم بھی دیا گیا۔

" کھول دو "[1] قیام پاکستان کے بعد منٹو کا دوسرا افسانہ ہے جسے معتوب ٹھہرایا گیا اس افسانے کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس پر مقدمہ چلایا گیا یا نہیں۔ لیکن "نقوش" لاہور کی اشاعت چھ ماہ کے لئے بند کر دی گئی۔ کیونکہ اس کے شمارہ نمبر ۳ میں یہ افسانہ شائع ہوا تھا۔ حکومت کو اس افسانے میں ایسی باتیں نظر آئیں جو امن عامہ کے مفادات کے خلاف تھیں۔

منٹو پر آخری مقدمہ اُن کے افسانے "اوپر، نیچے، درمیان" پر چلایا گیا۔ یہ افسانہ پہلے پہل لاہور کے اخبار "احسان" میں شائع ہوا تھا اور کراچی کے "پیام مشرق" نے اسے نقل کر کے شائع کیا۔ کراچی کے ارباب اختیار حرکت میں آئے اور کراچی میں ہی اس افسانے کے سلسلے میں منٹو پر مقدمہ چلایا گیا۔ مقدمے کے مجسٹریٹ مہدی علی صدیقی تھے جنہوں نے بعد میں اس مقدمے کو تفصیلی طور پر "افکار" کراچی کے منٹو نمبر میں شائع کروایا اور یہ بتایا کہ ان کی نظر میں کون سی تحریر فحش ہے۔ منٹو نے اپنے مجموعے "اوپر، نیچے، درمیان" کو (جس میں یہ افسانہ بھی شامل ہے) ان کے ہی نام معنون کیا ہے۔ اس مقدمے کے سلسلے میں منٹو کو پچیس روپے (۲۵/-) بطور جرمانہ ادا کرنا پڑا۔

---

[1] نقوش لاہور کے منٹو نمبر میں اس افسانے کو ایسے افسانوں کی فہرست میں شامل کیا گیا ہے۔ جن پر مقدمے چلائے گئے۔ لیکن "ٹھنڈا گوشت" کے مضمون "زحمت مہر درخشاں" میں منٹو نے "کھول دو"

مقدموں سے ملوث ہونے والے ان چند افسانوں کے موضوعات کے بارے میں تنقیدی جائزہ آگے لیا جائے گا۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ منٹو کے ان افسانوں میں بڑی فن کاری اور چابک دستی ملتی ہے اور ان میں ہمارے سماج کے بے حد گھناونے پہلوؤں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ مقدمات چلائے گئے افسانوں کے محض چند الفاظ یا فقروں کو اچھالا گیا ہے۔ جن سے غلط فہمی پیدا ہونے کا پورا پورا احتمال تھا۔ یہ کہا جا سکتا تھا کہ ایسے الفاظ مبتذل سوقیانہ ہیں۔ لیکن ان الفاظ یا جملوں کو اپنے سیاق و سباق میں مطالعہ کرنے سے مضمون اور افسانے کا حقیقی روپ سامنے آجاتا ہے کیونکہ افسانہ اپنے "مکمل تاثر" پر کھا جا سکتا ہے اسے حصوں میں بانٹ کر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح مصنف کی نیت اور اس کی ترغیب کا نفسیاتی جائزہ لینا بھی نہایت ضروری ہے۔ منٹو خود لکھتے ہیں :-

> تحریر و تقریر میں، شعر و شاعری میں سنگ سازی و صنم تراشی میں فحاشی تلاش کرنے کے لئے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولی جائے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے، اگر اس کی نیت کا ایک شائبہ بھی نظر آ رہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ شعر وہ بُت قطعی طور پر فحش ہے۔" [1]

اس سے ایک ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے کہ منٹو اس " ترغیب " کو پیش کرنا نہیں چاہتے تھے

کا ذکر کرتے ہوئے یہ نہیں لکھا ہے کہ اس افسانے پر مقدمہ چلا ہے۔ محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب منٹو۔ میرا دوست میں اوپر، نیچے، درمیان، عنوان کے افسانے کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ان کا آخری افسانہ تھا جس پر پانچواں مقدمہ چلایا گیا۔

[1] سعادت حسن منٹو : لذت سنگ ص ۴۰

ان کے لیے تو زندگی کے تلخ حقائق کو ایمان داری سے پیش کرنا فن کار کا اولین فرض تھا ۔ یہ ساری کہانیاں انسانی نفسیات کے کسی نہ کسی پہلو کا گہرا مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ جس کے لئے ایک " درون بینی " کی ضرورت ہے ۔ منٹو ان مقدموں سے جھلائے ہوئے تھے ۔ ہوسکتا ہے کہ اپنے پہلے مقدمے کے وقت انھیں ایک طرح کی خوشی حاصل ہوئی ہو کیونکہ ان میں جیسا کہ آگے ذکر ہو چکا ہے ہنگامہ خیزی (SENSATIONALISM) کی رگ تھی اور اُن کے پہلے مقدمے نے چاروں طرف ایک عجیب SENSATION پیدا کر دی تھی۔ لیکن انہیں بار بار دہلی اور بمبئی سے لاہور آنا پڑا اور " ٹھنڈا گوشت " کے سلسلے میں کافی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ تو وہ اُس تماشے سے اُکتا گئے تھے ۔ اس میں ایک طرف کافی پیسہ برباد ہوتا تھا ۔ اور دوسری طرف وقت بھی ضائع ہوتا تھا اور ساتھ ہی ساتھ دوسری بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا تھا ۔ یہاں پر ان کی طبیعت " اوب " گئی اور کسی طرح بھی اس مصیبت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے ۔ اس کا ذکر انہوں نے اپنے مضمون " مرلی کی دھن " میں کیا ہے، ایک اقتباس ملاحظہ ہو :۔

' جی چاہتا تھا کہ اپنی تمام تصانیف کو آگ میں جھونک کر کوئی اور کام شروع کر دوں جس کا تخلیق سے کوئی علاقہ نہ ہو ۔ چنگی کے محکمے میں ملازم ہو جاؤں اور رشوت کھا کر اپنے بال بچوں کا پیٹ پالا کروں ۔ کسی پر نکتہ چینی کروں نہ کسی معاملے میں اپنی رائے دوں ۔ [1]

---

[1] سعادت حسن منٹو : گنجے فرشتے ؛ ۱۹۶۱ء ؛ ص ۱۹۸

انہیں نہ مقدموں سے دلچسپی تھی اور نہ سستی شہرت سے۔ ایک کے بعد ایک مقدمے نے اُن کے مصائب میں اضافہ کیا تھا۔ اسی مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

"بعض لوگ سمجھتے ہیں کہ افسانے لکھ کر ان پر
مقدمے چلوانا میرا پیشہ ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ
میں صرف اس لئے لکھتا ہوں کہ سستی شہرت
کا دلدادہ ہوں اور لوگوں کے سفلی جذبات مشتعل
کر کے اپنا اُلو سیدھا کرتا ہوں۔ مجھ پر چار
مقدمے چل چکے ہیں۔ ان چار اُلوؤں کو
سیدھا کرنے میں جو خم میری کمر میں
پیدا ہوا ہے۔ اس کو کچھ میں ہی جانتا ہوں"[۱]

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ان پر صرف چار مقدمے چل چکے تھے۔ اس کے بعد ان پر جو مقدمے چلے ان سے ان کے مصائب نقطۂ عروج پر پہنچ گئے۔ ان کی رفیقۂ حیات نے بھی انہیں لکھنے کے پیشے کو خیرباد کہنے کی صلاح دی۔ خود وہ بھی کبھی ترکِ کھانی کرنے پر مائل ہوئے اور کبھی ٹھیکہ داری پر اور وہ شخص جو زندگی بھر قلم کے سہارے زندہ رہا اپنے فن کی توہین سے تنگ آ کر اپنے اندر کے فن کار کا گلا گھونٹنے پر آمادہ ہوا۔

---

[۱] سعادت حسن منٹو: گنجے فرشتے ۱۹۶۹ء ص ۱۹۹

دوسرا باب

اردو کا مختصر افسانہ ـــــ منٹو تک

منٹو کو افسانہ کا فن ترقی یافتہ حالت میں ملا تھا۔ اُردو میں یہ صنفِ ادب اپنی فنی شکل میں انگریزی کے راستے آئی اور بیسویں صدی میں اسے نشوونما حاصل ہوئی۔ مغرب میں اس کے ارتقاء کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

"یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے۔ جو اپنی تہہ در تہہ معنوی خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اُس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ جس کا ارتقاء انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔" [۱]

مختصر افسانے کی بنیاد امریکہ میں پڑی۔ واشنگٹن آروِنگ اور ایڈگر آیلن پو جیسے فن کاروں نے اسے سینچا۔ اس کے بعد یورپ میں کپلنگ، سٹیونسن، موپساں، بینٹ، گستھرآین، مانسفیلڈ، ایچ۔ جی۔ ویلز وغیرہ نے اس میں نئے خط و خال اُبھارے۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے یہ ایک مقبول صنف بن گئی۔ مغربی ادب سے ربط پیدا ہونے کے بعد اُردو زبان نے بھی اس کا خیر مقدم کیا۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ زمانہ بڑے سیاسی اور سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ قرونِ وسطیٰ کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور ہندوستان میں نیا ادبی اور قومی شعور بیدار ہونے لگا تھا۔ سیاسی

[۱] ۔ سید احتشام حسین ۔ عکس اور آئینے ۔ ص ۹۶

حقوق منوانے کے لئے عملی جدوجہد شروع ہو چکی تھی۔ ہندوستانی ادیب بھی نئی زندگی کے تقاضوں سے روشناس ہو چکے تھے اور ان میں ایک نیا احساس کروٹیں لینے لگا تھا۔ ہمارے ادیب اپنے ادبی ورثہ سے واقف تھے۔ اور مستقبل کے امکانات پر بھی ان کی نظر تھی۔ چنانچہ انہوں نے جب اس نئی صنف ادب کی طرف توجہ کی، تو اسے ایک نہایت سہولیت بخش ذریعہ اظہار کی حیثیت سے اختیار کر لیا۔ چنانچہ اُردو کے ادیب جب مختصر افسانہ لکھنے لگے تو مغرب میں اس کی ترقی ان کے پیش نظر تھی۔ اس لئے ابتداء میں ایسے افسانے لکھے گئے جو فنی اعتبار سے قابل اعتنا تھے۔ اس سلسلے میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں :

> "اسے گھٹنوں چل کے جوان نہیں ہونا پڑا۔ بلکہ اس کی پیدائش ہی شعور کے ایک تابناک دور میں ہوئی۔ ایک ایسے دور میں جب ادب قومی زندگی میں ایک تعمیری رول ادا کرنے لگا تھا۔ اس لئے اُردو کا مختصر افسانہ ایک طرح کا فکری، اور فنی احساس لئے ہوئے پیدا ہوا مغرب کو ایڈگر ایلن پو، ارونگ اور ہاتھورن جیسے ادیب مل گئے تھے۔ جنہوں نے ہاتھ لگاتے ہی اسے بام عروج پر پہنچا دیا۔ تو اُردو کو سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند جیسے غیر معمولی فن کار ہاتھ آگئے۔ جن کی ریاضت اور فنی سوجھ بوجھ نے پہلے ہی دن اسے حسین اور نوجوان بنا کر پیش کیا۔[1]

اس میں شک نہیں کہ اُردو کا مختصر افسانہ مغرب کی دین ہے۔ اس کے باوجود اُردو کے افسانے کا خمیر ایک طرف وید مقدس، اُپنشد، مہابھارت، ہتوپدیش، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر اور دوسری طرف خود اُردو کی بے شمار داستانوں، قصوں

---

[1] سید احتشام حسین ۔ عکس اور آئینے ۔ ص ۹۷ ۔

مثنویوں، فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام تیار کئے گئے تراجم اور تصانیف سے تیار ہوا۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اُردو مختصر افسانے کی فوری ترقی میں سترھویں[1] اٹھارویں[2] اور اُنیسویں[3] صدی کے ادب کے اثر سے بھی ہم قطع نظر نہیں کر سکتے۔ ہماری اگلی داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ تھا کہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لئے ہمارے لکھنے والوں نے عموماً ایک ہی راہ اختیار کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں وہ لوازمات اچھی طرح سمو دیئے ہیں۔ جن سے قاری استعجاب میں کھو کر اپنی ذہنی آسودگی کا متلاشی ہوتا ہے۔ ایسی داستانوں کی بنیاد غیر فطری واقعات اور مافوق الفطرت عناصر پر رکھی جاتی تھی۔ کبھی جنوں اور پریوں کی داستانیں لکھی جاتی تھیں اور کبھی شاہزادوں اور شاہزادیوں کے رومان ان میں بیان کئے جاتے تھے۔ واقعیت اور حقیقت کے عناصر ان میں نہیں ملتے۔ لیکن اس کے باوجود ان میں اپنے زمانے کی فکر کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:۔

> " ان غیر فطری عناصر کے ساتھ ساتھ ان قصوں، کہانیوں میں اپنے وقت کی سماجی زندگی اور کلچر کا بھی اثر ہے۔ اور پڑھنے والا اگر قصے کے مبالغہ آمیز اجزاء کو الگ کر کے یا اپنے ذہن کو مافوق الفطرت عناصر کے ماحول سے آزاد کر کے اس کا مطالعہ کرے تو اسے اس

---

[1] مثلاً مثنوی سیف الملوک (غواصی)۔ پھول بن (ابن نشاطی) کامروپ کلا، (تحسین الدین)، سب رس (ملا وجہی) وغیرہ [2] مثلاً خسرو نامہ (وجدی) مثنویات میر تقی میر و میر حسن وغیرہ۔ [3] مثلاً باغ و بہار (میر امن) آرائش محفل، طوطا کہانی (حیدر بخش حیدری) بیتال پچیسی (للو لال جی) مذہب عشق (نہال چند لاہوری)۔ فسانۂ عجائب، (رجب علی بیگ سرور) بوستانِ خیال، طلسم ہوش رُبا، داستانِ امیر حمزہ وغیرہ بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔

عجائبِ زمانہ کی زندگی کی تھوڑی بہت باتیں تفصیل کے ساتھ معلوم ہو جائیں
گی۔ شادی بیاہ کی رسمیں، لباس، زیور، رہنے سہنے کا انداز، ملنے جُلنے
اور اُٹھنے بیٹھنے کا طریقہ، یہ اور اس طرح کی بہت سی چیزیں ان
قصوں کی مختلف لڑیوں میں پروئی ہوئی ہیں۔" [1]

قدیم داستان گوئی کے ذوق نے نئے عہد میں دو راہیں اختیار کریں۔ ناول اور افسانہ، ڈپٹی نذیر احمد، سرشار اور شرر نے ناول لکھے۔ اور سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند نے افسانے کو ترقی دی۔ یہ دونوں اصناف داستانی دور کی رومانیت پسندی سے مختلف تھیں۔ ان میں جنوں، پریوں، شہزادیوں اور مافوق الفطرت عناصر کے بجائے حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تصور اور تخیل کے بجائے دُنیا کے ٹھوس حقائق سے نبرد آزمائی ہوئی ہے۔ نذیر احمد نے تصور کی دُنیا کے بدلے حقیقت کی دُنیا میں بسنے کا درس دیا۔ اور اپنے ناولوں کو زندگی کے مقاصد کا حامل بنا دیا۔ اسی طرح سرشار کی حقیقت نگاری اور شرر کے تاریخ کو موضوع بنا کر لکھے ہوئے ولولہ انگیز تاریخی ناولوں نے بھی اُردو میں نئی راہ ہموار کی۔ مشہور نقاد وقار عظیم لکھتے ہیں:-

"نذیر احمد نے کہانی کو محض نشاطِ خاطر کا ایک ذریعہ سمجھنے کے بجائے
اس سے معاشرتی اور اخلاقی اصلاح کا اہم کام لیا۔ شرر نے
اصلاح کے اس مقصدِ منصب کو اور زیادہ واضح شکل دے کر
اسے وسیع تر قومی مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ سرشار نے بھی گو ایک
مصنوعی انداز میں سہی، زمانہ کی روش سے متاثر ہو کر اپنے ناولوں میں
تزئینِ اخلاق کی طرف اشارے کئے۔" [2]

---

[1] ۔ وقار عظیم: نیا افسانہ۔ ص ۵۱۔

[2] ۔ وقار عظیم: داستان سے افسانے تک، ص [illegible]

اس میں شک نہیں کہ ان تینوں ادیبوں نے داستان کی روایت کو پوری طرح نظر انداز نہیں کیا۔ اور اس کا اثر بار بار ان کی تحریروں میں ملتا ہے لیکن پھر بھی انہوں نے کہانی کو حقیقت نگاری کے ساتھ اس طرح جوڑ دیا کہ جس سے آنے والوں کے لئے ایک راستہ پیدا ہوگیا جس پر چل کر انہوں نے فن کی بلندیوں تک رسائی حاصل کی۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ نذیر احمد، سرشار وغیرہ کا فن مکمل طور پر ناول کا فن نہیں۔ ان کے اکثر کارناموں پر " افسانے " کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس سرشار کے کارناموں کا تجزیہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھتے ہیں :۔

" سرشار نے بھی نذیر احمد کی طرح متعدد افسانے لکھے ہیں لیکن " فسانۂ آزاد " ان کا سب سے کامیاب اور نمائندہ افسانہ ہے "۔ [۱]

اس طرح نذیر احمد کے اکثر ناول افسانہ نگاری سے زیادہ قریب ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان کی ایک اہم خصوصیت کے بارے میں کہتے ہیں :۔

" واقعہ یہ ہے کہ نذیر احمد افسانہ نگاری کی بے پناہ صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ قصہ کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی اس کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کا گر جانتے تھے "۔ [۲]

اُردو افسانے کو روشناس کرانے میں " اودھ پنچ " کا خاص رول رہا ہے۔ اس کے صفحات میں مختصر افسانے کے ابتدائی اور غیر واضح خاکے ملتے ہیں۔ شائستہ اختر بانو سہروردی نے مختصر افسانے کی بنیاد کا سہرا " اودھ پنچ " کے سر باندھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے مقالے میں انہوں نے لکھا ہے :۔

" اردو کے مختصر افسانے کی بنیاد اودھ پنچ ۱۸۷۷ء کے صفحات میں ڈالی گئی "۔ [۳]

---

۱ : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۲۴۔ ۲ : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۲۴

۳ : SHAISTA BANO SUHARWARDY :-
A ... SURVEY OF DEVELOPMENT OF URDU NOVEL AND SHORT STORY — PAGE 206 -

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مختصر افسانے کا کینڈا "اودھ پنچ" کے عہد سے بہت پہلے تیار ہو چکا تھا۔ البتہ ان کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں :۔

"منشی سجاد حسین اور "اودھ پنچ" کے دوسرے قلمکاروں کے مزاحیہ خاکے اُردو کی مختصر کہانی (SHORT STORY) کے پیش رو تھے... نہ صرف تہواروں اور دعوتوں کا بیان دلچسپ تھا۔ بلکہ موسمی تغیرات بڑے دلچسپ انداز میں بیان کئے جاتے تھے۔ ان میں ایسے عناصر موجود تھے۔ جنہوں نے مختصر افسانوں اور ناولوں کی بنیاد ڈالی۔" [۱]

آگے چل کر وہ لکھتی ہیں :۔

"اسی طرح مچھو بیگ ستم ظریف کے خاکوں "عجیب انار" "انم ٹیکس" اور "میاں بیوی" "بات کا بتنگڑ" وغیرہ میں مختصر افسانے کے نقوش کو اچھی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ملتا۔ لیکن کردار نگاری واضح ہے۔۔ ۔۔ "بات کا بتنگڑ" میں مختصر افسانوں کے ساتھ قریبی رشتہ ہے۔ اس میں پلاٹ بھی پایا جاتا ہے۔۔۔" [۲]

اسی طرح موصوفہ کے مطابق سید محمد آزاد کی "نئی روشنی کی ڈکشنری، نئی روشنی کا نیا پیام" "پرانی روشنی کا نیا پیام" یہ تمام خطوط ہر لحاظ سے مختصر افسانے ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اواخر میں اور بیسویں صدی کے آغاز تک انگریزی تحریک

۱۔ سلہ A CRITICAL SURVEY OF DEVELOPMENT OF URDU NOVEL — SHAISTA BANO SUHARWARDY — AND SHORT STORY - (PAGE 206) —

۲۔ سلہ : ایضاً ص ۲۱۰

نے ہندوستان میں اپنی جڑیں مضبوط کرتی تھیں۔ ہندوستانیوں کا طرزِ فکر و احساس بدل چکا تھا۔ لوگ اب سمندر کا سفر اختیار کرنا کوئی کفر نہیں سمجھتے تھے۔ اور نہ ہی انگریزی علوم و فنون حاصل کرنا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ مشن سکولوں کے قیام نے تعلیمی دُنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ تعلیم یافتہ طبقے میں مغربی مصنفین خاص طور سے اسکاٹ، ڈکنز، جین آسٹن، تھیکرے، ہاتھورن، سکاٹ وغیرہ سے دلچسپی پیدا ہوگئی تھی۔ انہوں نے ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے کے فہم و ادراک کو جھنجھوڑنا شروع کر دیا تھا۔ اُن کے سوچنے اور محسوس کرنے کے زاویئے بدل گئے تھے۔ اب نہ مصنوعی داستانوں سے انہیں دلچسپی تھی اور نہ زندگی کے اِس سے خالی مثنویوں سے اور اس طرح سے آہستہ آہستہ اُردو ادب میں مغربی ادب کی جھلک پیدا ہونے لگی تھی۔ اُردو کا ادب یقینی اور تشکیک کے دور سے گزر کر اپنے لئے نئی راہیں متعین کرنے لگا۔ اُردو کا جدید مختصر افسانہ اپنی بالکل نئی وضع میں اسی دور میں پیدا ہوا۔

اُردو کا مختصر افسانہ کہانی (STORY) کی ایک ایسی شاخ ہے جو اپنے دیو مالائی اور داستانی رشتوں کے باوجود ایک بالکل نئی دریافت ہے اور جسے براہِ راست مغرب سے حاصل کیا گیا ہے۔ جدید دور ایک مشینی دور ہے۔ زندگی بڑی مصروف ہے۔ طویل داستانوں اور ناولوں کے مطالعے کے لئے نئے عہد کے انسان کو نہ فرصت ہے اور نہ رغبت۔ لیکن چند لمحات جو میسر آسکتے ہیں وہ مختصر افسانے کی اختصار پسندی کے عین مطابق ہیں اور یہ مختصر افسانے کے فروغ کی ایک اہم وجہ ثابت ہوئی۔ ہڈسن کے مطابق مختصر افسانے کے مطالعے کے لئے ایک ہی نشست درکار ہے۔ ایڈگر ایلن پو نے اس کی یہ تعریف کی ہے۔ " افسانہ ایک نثری داستان ہے جسے پڑھنے میں گھنٹہ دو گھنٹے کا وقت لگے۔"

تھامس مسٹ اہم نے مختصر افسانے کا مطالعہ کرنے کے لئے کم سے کم دس منٹ

اور زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے کا وقت تعین کیا ہے انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں مختصر افسانے کی تعریف کرتے ہوئے اس میں اختصار، جامعیت اور مکمل طور پر قصے کا بیان ہونا لازمی قرار دیا گیا ہے[۱]

ہیو، ال بیاں نے واقعات کی دلچسپ اور خوبصورت پیش کش کے ساتھ غیر متوقع انجام اور قاری کی آسودگی کی شرط لگا دی ہے۔ لکھتے ہیں:

"کہانی کو کہانی ہونا چاہئے، تفکر کا نقشہ، واقعات و حادثات سے بھرپور، جو تیز حرکت اور غیر متوقع ارتقاء سے تشویش اور منتہا تک پہنچے اور قاری کے لئے آسودگی کا سامان بہم پہنچا سکے۔"[۲]

منشی پریم چند بھی دوسری خصوصیات کے علاوہ کہانی کو سکون اور آسودگی بخشنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ کہانی کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"کہانی وہ دھرپد کی تان ہے جس میں گانے والا محفل شروع ہوتے ہی اپنی تمام صلاحیتوں کا اظہار کر دیتا ہے۔ ایک لمحہ میں ذہن کو اتنی رنگینوں سے لبریز کر دیتا ہے جتنا رات بھر تک گانا سننے سے بھی نہیں ہو سکتا۔"[۳]

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مختصر افسانے کا محض مختصر ہونا ہی اسے افسانہ نہیں بناتا۔ اس کے لئے فنی حسن اور تخیل کی چاشنی کا ہونا بھی لازمی ہے۔ برینڈر میتھوز BRANDER MATTHEWS) نے اس بات کی وضاحت یوں کی ہے:-

"مختصر افسانہ ان کہانیوں سے بالکل مختلف اور امتیازی صنف ہے جو اتفاق سے کہانی ہونے کے علاوہ مختصر بھی ہوتی ہے۔ یہ کہانی کی ایک

۱: ENCYCLOPUDIA BRITANICA VOL XX PAGE 580.

۲: H. E. BATES : MODERN SHORT STORY PAGE 16

۳: پریم چند: ساہتیہ کا ادیش۔ ص ۲۸۔

ایک نئی فنی صورت ہے اور ایجاز و اختصار، جدت، فنی حُسن اور
تخیّل کی چاشنی اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔ [1]"

اسی طرح J. B. ESSENWEIN نے مختصر افسانے کی تعریف یوں کی ہے :۔

"مختصر افسانہ ایک مختصر تخیلی تخلیق ہے۔ جس سے کسی ایک مخصوص واقعہ
یا ایک مخصوص کردار کا نقش پلاٹ کے ذریعے اس طرح اُبھارا جاتا ہے
کہ پلاٹ کی ترتیب و تنظیم سے ایک مخصوص (واحد) تاثر پیدا ہوسکے۔" [2]

مختصر افسانے کو زندگی کی ایک قاش (SLICE OF LIFE) کہا گیا ہے۔ بہرحال
یہ ایسی کہانی ہے جو مختصر سے کینواس پر انسانی فطرت کے ایک رُخ کی عکاسی کرتا ہے۔

مختصر افسانے کو باقاعدہ صنف قرار دینے اور اس کا ذوق پیدا کرنے میں رسالوں
نے کافی کام کیا۔ مغرب میں جس طرح "THE SPECTATOR" اور "THE TATLER"
نے انگریزی ناول کو عوام میں مقبول بنایا۔ اسی طرح اُردو میں مختصر افسانے کو رواج دینے
میں "مخزن" "تمدن" "نظام المشائخ" "کہکشاں" "زمانہ" "دین و دنیا" "درویش"
"ادبی دُنیا" "اُردوئے معلیٰ" وغیرہ نے اہم خدمت انجام دی۔ ان رسالوں کی وجہ سے
ہندوستان میں اُردو کے مختصر افسانے کے لئے ایک سازگار فضا پیدا ہوگئی۔ اتنا ہی نہیں
بلکہ افسانہ پڑھنے کے لئے "قاری" کا "مزاج" بھی پیدا کیا۔ اگر ہندوستان میں ماہوار رسائل
کا اجراء انیسویں صدی کے آخیر اور بیسویں صدی کے آغاز میں نہ ہوا ہوتا۔ تو شاید اُردو
کے مختصر افسانے کا معیار آج اس قدر بلند نہ ہوتا۔

اُردو کے مختصر افسانے کی بنیاد بیسویں صدی کے آغاز میں پڑی اور اس بنیاد کو
تعمیر کرنے کا سہرا منشی پریم چند کے سر ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں مشرقی مزاج کے

---

[1] : فنِ افسانہ نگاری از وقار عظیم۔ ص ۱۹
[2] : ایضاً

ساتھ ساتھ مغربی تیکنیک سے بھی استفادہ کیا۔ وہ پہلے فن کار ہیں۔ جنہوں نے افسانے کو انسانی زندگی کے بالکل قریب لاکھڑا کیا اور تخیلی کرداروں، دیو مالائی اثرات اور ماورائی فضا سے اسے بالکل پاک کر دیا۔ اس بات سے انکار نہیں کہ اُن کے ابتدائی افسانوں میں ایک داستانی فضا ملتی ہے اور ایسی زندگی پیش کی گئی ہے۔ جو قدیم قصوں اور کہانیوں میں پائی جاتی تھی۔ اور یہ کہ وہ اپنے ابتدائی افسانوں میں ماضی کی یادوں میں کھو سے جاتے ہیں۔ اور ہندوستان کی پُرانی عظمت کے راگ الاپتے ہیں۔ کبھی راجپوتوں کی بہادری کے گُن گاتے ہیں اور کبھی ان کے جذبۂ ایثار کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کے باوجود پریم چند اپنے عہد کا بھرپور شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے مختصر افسانے کو اپنے عہد کے تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ چنانچہ اُن کا پہلا افسانہ "دنیا کا انمول رتن" ۱۹۰۵ء-۱۹۰۶ء کے آس پاس شایع ہوا۔ اور یہیں سے اُردو کے مختصر افسانے کا سفر شروع ہوتا ہے۔[۱۵]

اس کے بعد ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" جولائی ۱۹۰۸ء میں شایع ہوا۔ جس میں ان کے ابتدائی افسانے "دنیا کا انمول رتن" "شیخ مخمور" "یہی میرا وطن ہے" "صلۂ ماتم" "عشقِ دنیا" اور "حُبِ وطن" شامل ہیں۔ اس مجموعے کو سامراجی حکومت نے "بھیانک قسم کا سیڈیشن" قرار دیا تھا اور اس کے نسخے ضبط کر کے نذرِ آتش کئے گئے تھے۔ اس زمانے کے افسانوں کے طرزِ بیان میں سرشار کا انداز ملتا ہے۔ جگہ جگہ پر ایک مصنوعی پن پایا جاتا ہے لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان افسانوں میں حُبِ وطن کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ملتا ہے۔ احتشام حسین ان الفاظ میں ان افسانوں کا ذکر کرتے ہیں :-

---

[۱۵] : پریم چند خود لکھتے ہیں: "میری پہلی کہانی کا نام تھا" دنیا کا سب سے انمول رتن" یہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ زمانہ میں چھپی"۔ جیون ساہتیہ زمانہ " کانپور پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء۔ احتشام حسین اس کا سنہ تالیف ۱۹۰۵ء بتاتے ہیں۔ اعتبارِ نظر ص ۱۲۸۔ لیکن مدن گوپال اور قمر رئیس کا خیال ہے کہ یہ افسانہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

"اُن کا بنیادی تصور حُبِ وطن اور ہندوستان کی تمدن اور آزادی کی جدوجہد کی تصویر کشی ہے۔ جو ابتدائی شکل میں تھی" [۴۲]

اس کے بعد پریم چند کے بہت سے افسانوی مجموعے شایع ہوئے اور اُن کا فن ارتقاء کی بلندیوں کو چھوتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔ مدن گوپال اور ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ پریم چند کا افسانہ "بڑے گھر کی بیٹی" پہلا افسانہ ہے جس میں مغربی فن اور ٹیکنک کا شعور ملتا ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں :۔

"دُنیائے ادب میں پریم چند کا جنم اگست ۱۹۱۰ء میں ہوا۔ اس نام سے ان کی پہلی کہانی "بڑے گھر کی بیٹی" زمانہ میں شایع ہوئی اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ پریم چند کی یہ پہلی کہانی ہے۔ جس میں مختصر افسانہ کے مغربی فن اور ٹیکنک کا احساس ملتا ہے۔ اس سے پہلے شایع ہونے والی تمام کہانیوں میں قدیم قصہ کہانیوں اور داستانوں کا رنگ غالب ہے" [۴۳]

اسی زمانہ میں رابندر ناتھ ٹیگور کی چند کہانیاں انگریزی میں شایع ہوئی تھیں۔ ان کے ترجموں سے پریم چند بہت متاثر ہوئے۔ خود لکھتے ہیں :۔

"ٹیگور کی کئی مختصر کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں اور اُن کا اُردو ترجمہ اخباروں میں چھپوایا تھا۔" [۴۵]

(بقیہ حاشیہ صفحہ سے آگے) زمانہ میں کبھی شایع نہیں ہوا۔

[۴۲] پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ ـــــ ماہنامہ کتاب لکھنو دسمبر ۶۲ء ص ۹۔

[۴۳]۔ اعتبار نظر ص ۱۱۰

[۴۴]:۔ ماہنامہ "کتاب" لکھنو دسمبر ۶۲ء ص ۹

[۴۵]۔ پریم چند "قلم کا مزدور" مصنفہ مدن گوپال ص ۳۲۔

پریم چند خود دیہات میں پیدا ہوئے تھے اور انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں بسر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دیہی زندگی کے مسائل سے پوری طرح واقف تھے اور اسی زندگی سے اپنی اکثر کہانیوں کے موضوع حاصل کئے تھے۔ اسی لئے اُن کی کہانیوں میں ارضیت کے پہلو اس طرح ملتے ہیں جس سے ماقبل ادوار کے لوگ بالکل ناآشنا تھے۔ وہ پہلے فن کار ہیں جن کے یہاں پہلی بار ہندوستان میں رہنے والے عام انسان کی بغاوت کا احساس اور محنت کش عوام کے ساتھ گہری ہمدردی کے نقوش ملتے ہیں۔

احتشام حسین پریم چند کے افسانوں کی اس خصوصیت کو نظر میں رکھتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"کہانیوں کا موضوع بادشاہوں، شہزادوں، جنوں اور پریوں سے نیچے اُتر کر خاص قسم کے انسانوں تک پہنچ گیا تھا۔ لیکن یہ پریم چند ہی کا کام تھا کہ انہوں نے محنت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا اور اس دنیا کی تصویر کھینچی۔ جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کا مظہر تھی۔" [۱]

پریم چند کے کارناموں میں اُن کے زمانے کا سارا ہندوستان ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ انہوں نے بقولِ سردار جعفری :

"اپنے عہد کے انقلاب کے بنیادی سوال کو اپنے ادب کا مرکزی نقطہ بنا لیا اور وہ کسانوں کا سوال ہے جسے انہوں نے فنکارانہ انداز سے پیش کیا" [۲]

---

[۱] :- پیش لفظ پریم چند از ہنس راج رہبر بحوالہ "ترقی پسند ادب" مصنفہ سردار جعفری ص ۲۲۲۔

[۲] : ترقی پسند ادب ص ۱۲۳۔

پریم چند کو وہ زمانہ ملا جو سیاسی لحاظ سے بہت افراتفری کا زمانہ تھا۔ ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ بیسویں صدی نے لوگوں کو عملی جدوجہد کا راستہ دکھایا تھا۔ تحریری یاد داشتوں (MEMORANDA) کا طریقہ کار بدل چکا تھا۔ سیاسی سرگرمیاں شروع ہو چکی تھیں۔ ملک میں "ہوم رول" کی آواز بلند ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس نے ایک تحریک کی سی حیثیت اختیار کر لی۔ اور یہ تحریک سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ جنگ عظیم کے بعد کے سالوں میں سیاسی جدوجہد میں ایک نیا رنگ آنے لگا چند شہروں میں کارخانے قائم ہونے لگے۔ لوٹ کھسوٹ کے نئے طریقے منظر عام پر آنے لگے۔ دوسری طرف کسانوں کی جبری کاشت کا سلسلہ شروع ہوا۔ کسان اور مزدور تحریکیں ابھرنے لگیں اور طبقاتی کشمکش کا آغاز ہوا۔

اسی زمانے میں مہاتما گاندھی ہندوستانی سیاست کے سٹیج پر نمودار ہوئے۔ اُن کی قیادت میں بہت ساری پُر امن تحریکوں کا آغاز ہوا۔ کانگریس کی سیاسی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ گاندھی جی نے عدم تشدد اور ستیہ گرہ کا نعرہ دیا۔ اور آزادی کا ایک نیا تصور پیدا ہو گیا۔ غرض بیسویں صدی کے تیسرے عشرے تک ہندوستان سیاسی شعور کے لحاظ سے کافی آگے بڑھ گیا تھا۔ پریم چند کا حساس دل ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا؟ چنانچہ سامراج کی لوٹ کھسوٹ اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف بغاوت کے عناصر ان کی کہانیوں میں آہستہ آہستہ ابھرنے لگے۔ وہ انسانی نفسیات کے بڑے ماہر تھے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ان کا مشاہدہ بھی بڑا گہرا اور تیز تھا۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کا تانا بانا ہمیشہ اپنی آس پاس کی زندگی سے تیار کیا۔ ان کے بنیادی موضوعات ہندوستانی، عورتوں اور مردوں کی نفسیات، ساہوکار، زمیندار، کسان، مزدور، پٹواری، بابو، وکیل، رشوت خور، دھرماتما، کلرک، اچھوت، درمیانی طبقے کے لوگ اور اُن کے مسائل

تھے۔ انہوں نے تنگ نظری، توہم پرستی اور استحصال کے خلاف جہاد کیا۔ ابتداء میں ان پر فارسی کا اثر غالب تھا۔ لیکن یہ اثر رفتہ رفتہ ختم ہوگیا۔ اور انہوں نے ایسی زبان استعمال کی جو اُردو اور ہندی کے خوبصورت امتزاج سے بنی تھی۔

پریم چند سے پہلے شررؔ نے قدیم انداز کی کچھ واقعاتی تاریخی کہانیاں لکھی تھیں اور سجاد حیدر یلدرم[1] نے کہانی کے فنی آداب کا خیال رکھا تھا۔ لیکن سجاد حیدر اور ان کے ساتھ نیاز فتح پوری نے اُردو افسانہ نگاری کے جس نہج کی بنیاد ڈالی تھی۔ وہ رومانی سکول تھا۔ سلطان حیدر جوشؔ بھی اسی حلقے میں شامل ہیں ذرا بعد کے لکھنے والوں میں مجنوںؔ گورکھپوری کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان سب میں سجاد حیدر یلدرمؔ اور نیاز بڑی قامت والی شخصیتیں ہیں۔ جن کے کارناموں نے اُردو افسانے میں کافی اضافہ کیا۔

سجادؔ حیدر نے مغرب کی تقلید کی اور اُردو افسانے میں اضافہ کیا۔ اُن کی ابتدائی کہانیاں صرف "فسانہ" کہلاتی ہیں۔ یلدرمؔ کی اکثر کہانیاں تُرکی زبان سے ماخوذ ہیں۔ وہ ایک رومانی مزاج لے کر آئے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں سے ایک ایسی رومانی فضا پیدا کردی۔ جہاں اِنسان صرف کھو جاتا ہے۔ یہاں ایسی کوئی بات نہیں ملتی۔ جس کا تعلق انسانوں کے کسی بنیادی مسئلے سے ہو۔ احتشام حسین نے صحیح کہا ہے:۔

> "یلدرم نے جس دُنیا کو پیش کیا۔ وہ عام لوگوں کو نظر انداز کرتی ہے۔"[2]

---

[1] نئی تحقیق کے مطابق پریم چند کے بجائے سجاد حیدر یلدرم اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ اُن کا پہلا افسانہ سنہ ۱۹۰۰ء میں "معارف" میں چھپا۔ مذاکرہ اُردو افسانہ کے مسائل نقوش لاہور افسانہ نمبر ۶۸ء ص ۶۰۳۔

[2] احتشام حسین: اعتبارِ نظر۔ ص ۱۴۴۔

انہوں نے کہیں کہیں مسلمانوں کے متوسط طبقوں کی محبت بھری کہانیاں لکھی ہیں۔ جن کو اگر اُس عہد کے سماجی کینڈے میں دیکھا جائے۔ تو زیادہ اہم نہیں دکھائی دیتیں۔ یہی وجہ ہے کہ یلدرم کے بعد اُن کے مقلدین نے بھی اسی راستہ کو اپنا کر رومانیت کی طرح ڈالی۔ اور اُن کے کارنامے محض تخیلی رہ گئے ہیں۔ اُن کے مجموعے "خیالستان" کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ کہ ان افسانوں میں طرزِ نگارش بڑا دلربا ہے۔ زبان منجھی ہوئی ہے جس میں خیال کی رنگینی اور بیان کی دلآویزی نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ یلدرم کی رومانیت سے قطع نظر جو اُن کا بنیادی موضوع ہے۔ اُن کے یہاں کہیں کہیں حقیقت نگاری کا پَرتو بھی ملتا ہے اور بعض مقامات پر یہ افسانے انسانی نفسیات کی گہری حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ وقار عظیم نے بھی حقیقت نگاری کو ان کی ایک نمائندہ خصوصیت کہا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"افسانہ نگار نے فن کے حُسن کو عام بناتے وقت بھی زندگی کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان سارے افسانوں کا پس منظر انسانی فطرت اور معاشرتی زندگی کے ایسے مظاہر ہیں جو صرف گہرے مشاہدے سے فنکار کے تجربہ کا جزو بن سکتے ہیں۔" [۱]

یلدرم کے یہاں بہت سارے افسانے ایسے ملتے ہیں۔ جن کا مقصد اخلاقی قدروں کی تہذیب ہے۔ وہ سچے دل سے چاہتے ہیں کہ انسانی فطرت کے اصلاح طلب پہلوؤں کو درست کیا جائے۔ "سودائے سنگین" "چڑیا چڑے کی کہانی" "ازدواج محبت" "صحبتِ ناجنس" وغیرہ اسی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ ان افسانوں سے علامت نگاری کی ابتداء بھی بتائی جاتی ہے [۲]۔ اس ضمن میں رشید امجد کے خیالات غور طلب

---

[۱] وقار عظیم: داستان سے افسانے تک ص ۲۰۷

[۲] "افسانے کے نئے اُفق" مطبوعہ ماہنامہ "شب خون" الہ آباد فروری ۱۹۶۹ء ص ۱۰۔

ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

"سجاد حیدر اُردو افسانہ میں علامت نگاری کے بانی ہیں۔ سودائے سنگین" میں کئی خوبصورت معنی خیز علامتیں جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ہر فرد نفسیاتی مریض ہے جو رفتہ رفتہ جنسی نا آسودگی کا شکار ہو کر ایک پتھر کے بُت کو دیکھ کر ذہنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ ہر فرد کی اس نفسیاتی اُلجھن کو یلدرم نے مختلف علامتوں میں ظاہر کیا ہے۔" [1]

سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری اس رومانی تحریک کے اہم ستون ہیں۔ مجنوں اس میدان میں ذرا دیر سے آئے۔ جوش کا مسلک ہندوستانیوں کو مغربی تعلیم و تہذیب سے دور رکھنا تھا۔ وہ اپنی رومانیت کے باوجود ایک مقصدیت لے کر آگے بڑھے اور اپنے اصلاحی افسانوں سے وہی کام لیا۔ جو اُن کے بعد نثر میں راشد الخیری اور شاعری میں اکبر الہ آبادی نے کیا۔ [2] لیکن اپنے اس افادی پہلو کو سینے سے لگانے کے باوجود ایک فنکار کی حیثیت سے وہ ناکام رہے۔ ان کے افسانے محض وعظ و پند کا ایک دفتر بن گئے ہیں جن میں افسانے کے بنیادی لوازمات مجروح ہو کر رہ گئے ہیں۔

نیاز فتح پوری، جوش سے زیادہ کامیاب ہیں۔ وہ بھی بنیادی طور پر ایک رومان نگار ہیں اور اُن کے جذبات ایک عجیب اور پُراسرار فضا پیدا کرتے ہیں۔ نیاز یلدرم سے زیادہ متاثر ہیں۔ اُن کی ابتدائی تحریروں میں یہ اثر صاف طور سے جھلکتا ہے۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی کر چکے ہیں۔ اس سلسلے میں احتشام حسین کا انکشاف قابلِ توجہ ہے۔

---

[1] : "اُردو افسانے کے نئے اُفق" مطبوعہ ماہنامہ "شب خون" الہ آباد فروری ۹۱ء، ص ۸۔
[2] : "نیا افسانہ" ص ۲۶

"نیاز فتح پوری صاحب نے خود مجھ سے اس بات کا اعتراف کیا۔ کہ افسانہ نگاری کی طرف ان کی توجہ یلدرم کی وجہ سے ہوئی۔ یلدرم سے ان کی ملاقات ہوئی۔ گفتگو ہوئی۔ انہوں نے اُن کو بے حد متاثر کیا۔ اور انہوں نے بھی افسانہ نگاری شروع کر دی۔ چنانچہ وہ اپنے آپ کو افسانہ نگاری میں ان کا شاگرد تسلیم کرتے ہیں۔" [1]

لیکن اس حقیقت کے باوجود ان کی اُفتادِ طبع، یلدرم سے لگا نہیں کھاتی تھی چنانچہ انہوں نے دوسرے اثرات بھی قبول کئے۔ ان میں خطابت کا اثر سب سے نمایاں تھا۔ اس لئے ان کی تحریروں میں جذباتیت زیادہ پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن انہوں نے اس بات کی طرف خاص توجہ دی۔ کہ ان کے افسانوں میں دلچسپی کا عنصر باقی رہے۔ نیاز کے ہاں کوئی ٹھوس مقصدیت نہیں ملتی۔ وہ یلدرم اور سلطان حیدر جوش کی طرح انسانی زندگی کے اہم پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ اور نہ اُن کا مقصد مشرق اور مغرب کے تمدن کا تضاد پیش کرنا ہے۔ وہ نہ تبلیغ کرتے ہیں نہ اصلاح۔ ان کا مقصد ہے وہ محض تخیل کے پر لگا کر اُڑتے ہیں۔ اور جنسی محبت کی تصویر کھینچتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری بھی یلدرم اور نیاز کی طرح ایک رومان نگار ہیں۔ اُن کے افسانے بھی محض تخیلی ہوتے ہیں لیکن وہ اس دبستان کے دوسرے لکھنے والوں سے مختلف ہیں۔ اور یہ اختلاف نقطۂ نظر کا اختلاف ہے۔ اُن کی محبت میں نہ ذات پات کا بھید بھاؤ ہے۔ اور نہ مذہب کی بنیاد پر کھڑی کی گئی منافرت۔ اُن کا مقصد یہ بھی نہیں کہ کہانی میں دلچسپی کا عنصر باقی رہتا ہے یا نہیں۔ اور وہ رومان کا تانا بانا بُن کر محض ایک پُر اسرار اور طلسمی فضا بھی قائم نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ایسی محبت کرنے والے دلوں میں ایک دیوار حایل کرتا ہے۔ اس طرح وہ سماج کے ایسے رول کو بے نقاب کرتے ہیں۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:-

---

[1] احتشام حسین: اعتبار نظر ص ۱۶۳

"انہوں نے محبت پر ایک فلسفی کی نظر ڈالی ہے۔ ایک ایسے فلسفی کی نظر جو زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کرکے انسان کی بے بسی اور اس کے درد و غم کی فلسفیانہ تاویلیں کرتی ہے۔" [۱]

رومانی سکول نے اُردو افسانے کو عوامی زندگی سے دور رکھا۔ لیکن پریم چند پہلے افسانہ نگار ہیں، جنہوں نے حقیقی زندگی کے چہرے سے نقاب اُٹھا دی۔ پریم چند نے جس قندیل کو روشن کیا تھا۔ وہ اسی طرح جلتی بجھتی رہی۔ اور بہت بعد میں اُس کے تھامنے والے پیدا ہوئے۔ یلدرم اور نیاز وغیرہ نے جو فن پارے پیش کئے۔ گو اُن میں سیاسی، سماجی اور عوامی مسائل نہیں ملتے۔ لیکن پھر بھی ان کی مقصدیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پریم چند کی زبان شروع میں سپاٹ اور پھیکی تھی۔ لیکن رومان نگاروں نے اسی زبان میں رنگ بھر دیا۔ اس میں ایک جادوئی اثر پیدا کیا اور ایک حد تک سماج کے ایک حصے کے لئے اصلاح و تبلیغ کا کام کیا۔

بیسویں صدی کے رُبع اول تک یورپ اور امریکہ میں مختصر افسانے کے فن نے بڑی ترقی کی اور اس کی نشو و نُما شاخ در شاخ ہوئی۔ ہندوستانی ادیبوں نے یورپی افسانہ نگاروں کے دوش بدوش رہنے کی کوشش کی۔ کئی یورپی زبانوں کی کہانیاں اُردو کے لباس میں پیش کی جانے لگیں۔

یلدرم نے تُرکی زبان کے افسانے اُردو میں منتقل کئے تھے۔ نیاز، جلیل قدوائی پروفیسر مجیب، عبدالقادر سروری، ل، احمد، منظور احمد، حامد علی خان وغیرہ نے بے شمار انگریزی، روسی، فرانسیسی، جاپانی اور امریکی کہانیوں کا ترجمہ اُردو میں کیا۔ یہ ترجمے اُردو زبان کی تاریخ میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ اُردو کے

---

[۱] وقار عظیم: داستان سے افسانے تک۔ ص ۲۴۴

لکھنے والوں نے ان تجربوں سے نئی تحریک حاصل کی۔ چنانچہ اس کے بعد جو کچھ مختصر افسانے کے روپ میں سامنے آیا۔ تکنیکی اعتبار سے اس میں کافی پختگی ملتی ہے۔ اس سے اُردو کے مختصر افسانے میں موضوع اور ہیت کے اعتبار سے ایک تنوع پیدا ہوگیا۔ ار ہر نوع کے افسانے لکھے جانے لگے۔ عظیم بیگ چغتائی نے مزاحیہ افسانے لکھے۔ مسٹر عبدالقادر وغیرہ نے ہیبت ناک افسانے تخلیق کئے۔ اسی طرح جاسوسی، رومانی مزاحیہ اور طنزیہ افسانے بھی لکھے جانے لگے۔ کردار نگاری، منظر نگاری، پلاٹ کی ساخت، انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو، یہ سب ایک چھُٹلے انداز میں منظر عام پر عام آنے لگے۔ اور رفتہ رفتہ اُردو افسانے کو ایک فنکارانہ طرزِ احساس اور طرزِ اظہار عطا ہوا۔ موضوع کی حد تک پریم چند کے افسانوں اور ہیت میں مغربی افسانوں کے تراجم نے اُردو افسانے کے لئے نئی راہوں کی نشان دہی کی۔ علی عباس حسینی، سُدرشن اعظم کریوی، کوثر چاندپوری، حجاب امتیاز علی، حامد اللہ افسر، ل۔ احمد وغیرہ۔ انہیں گوناگوں تحریکوں اور اثرات کا نتیجہ ہیں۔ ان سب نے اپنی اپنی بساط کے مُطابق اُردو افسانے کو آگے بڑھایا۔ اور مختلف تجربے کئے۔ علی عباس حسینی، سُدرشن، اعظم کریوی اور کوثر چاندپوری نے پریم چند کی میراث کو تھام لیا۔ اور عام طور سے وہی موضوع چُن لئے۔ جو پریم چند کو عزیز تھے۔ سُدرشن نے اپنے افسانوں کے کینواس پر شہر کے متوسط ہندو گھرانوں کی تصویر کھینچی۔ اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے دیہاتوں کا دُکھ درد نمایاں کیا۔ حامداللہ افسر نے مسلمان گھرانوں کی زندگی کی عکاسی کی۔ اور حجاب امتیاز علی نے حسین رومانوں سے اپنا رنگ محل سجایا۔ اس زمانے میں بہت ساری باشعور خواتین نے بھی افسانے کی دُنیا میں قدم رکھ کر اسے رنگ و بو عطا کیا۔ ان میں نذر سجاد اور عباسی بیگم خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان خواتین میں لکھنے کی بڑی صلاحیت تھی اور اُس زمانے کے نسوانی رسالوں میں ان کی تحریریں،

شائع ہوتی رہی ہیں۔ یہ ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں "تہذیب" "عصمت" وغیرہ خواتین کے اچھے رسالے نکلے۔ ان رسالوں نے اُردو کی بڑی خدمت کی اور بہت ساری افسانہ نگار اور مضمون نگار خواتین کو پیدا کیا۔ اس دور میں افسانہ نگار خواتین کی کوششیں قابلِ ستائش ہیں۔ شائستہ بانو سہروردی لکھتی ہیں:۔

"تہذیب" کے پُرانے پرچوں میں بہت ساری خواتین کی مختصر کہانیاں ملتی ہیں۔ جو بحیثیت افسانہ نگار اپنے نام کا سکہ پیدا کرنا نہیں چاہتی تھیں۔ لیکن اِن نامعلوم لکھنے والیوں کی کوششیں بہت اچھی ہیں۔"

ریل کا سفر از انجمن آرا (۱۵ء)
شش و پنج (۱۵ء) از انجمن آرا
تیسری تاریخ کا چاند (۱۸ء) از آصف جہاں
کوکب (۱۹ء) از سعیدہ
مشق ستم گر اور سال گرہ (۲۰ء) از آصف جہاں
مرتا کیا نہ کرتا (۲۵ء)
ندامت (۲۴ء)
صحبت بے جا (۲۵ء) وغیرہ بہت اچھی کہانیاں ہیں۔" ؎۱

افسانوں کے اس دور تک آتے آتے اُردو کے مختصر افسانے نے کافی نشیب و فراز دیکھ لئے تھے اور اس دور کے آس پاس اہلِ قلم خواتین کی ایک خاصی تعداد سامنے آئی۔ ان میں زبیدہ جعفری، راحت آرا بیگم، صالحہ عابد حسین، حجاب امتیاز علی

---

1. SHAISTA BANO SUHERAWARDY "A CRITICAL SERVEY OF THE DEVELOPMENT OF URDU NOVEL AND SHORT STORY" PAGE: 184,1...

وغیرہ کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اُردو کے مختصر افسانے کو بہت کچھ دیا۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس تحریک سے خواتین افسانہ نگار بھی کافی متاثر ہوئیں۔ چنانچہ بہت سی نئی اور باشعور خواتین کے کارنامے منظرِ عام پر آنے لگے۔ ان میں سے خاص طور پر ڈاکٹر رشیدہ جہاں، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، سرلا دیوی، صدیقہ بیگم سیوہاروی، کوشلیا اشک، اہمیت رکھتی ہیں۔ ان خواتین نے مردوں کے شانہ بشانہ ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھایا۔ ان کی کوششیں کسی صورت میں بھی مردوں سے کم تر درجے کی نہیں ہیں اور ان میں سے اکثر خواتین کے مجموعے بھی شایع ہو چکے ہیں۔

اُردو افسانہ اپنے عصری رجحانات سے متاثر ہوتا ہوا۔ مشرق اور مغرب کے حسین تصورات اور فنی شعور کے امتزاج کے ساتھ آگے بڑھا۔ اور ۱۹۳۰ء اور اس کے آس پاس اُردو نثری ادب کا سب سے زیادہ مقبول شعبہ بن کر اُبھر آیا۔

مختصر افسانے کا دوسرا دور ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے اور ۱۹۴۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس زمانے میں یورپ پر ایک بحرانی کیفیت طاری تھی۔ اکثر ممالک دوسری عالمگیر جنگ کے لئے تیار ہو رہے تھے۔ اس کا گہرا اثر ادب پر بھی پڑ رہا تھا۔ اِدھر ہندوستان میں آزادی حاصل کرنے کے لئے روحیں بے قرار تھیں۔ گاندھی جی کی قیادت مُسلّم ہو چکی تھی۔ اور انہوں نے سامراج سے عوام کے حقوق منوانے کے لئے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی۔ سارے ملک میں ایک آگ سی لگ گئی تھی۔ کانگریس غیر قانونی جماعت قرار دی گئی۔ اور لوگ سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو کر تحریک میں شامل ہونے ہونے لگے تھے۔ گاندھی جی ایک ہوشیار ملاح کی طرح ملک کی ناؤ کھیتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۷ء میں اس کو آزادی کے سرِ منزل تک پہنچا دیا۔ ان تمام حالات نے اُردو ادب کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ مختصر افسانہ بھی ان سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔ اب محض تخیّل پر

بھروسہ کرکے افسانے نہیں گھڑے جانے لگے تھے۔ بلکہ سماجی، سیاسی اور نفسیاتی عوامل افسانے کا محرک بن گئے تھے۔ اس کا سب سے پہلا روپ "انگارے" میں نظر آتا ہے۔ یہ مایۂ امتزاع مجموعہ اسی زمانے میں شایع ہوا۔ اور اس میں کچھ نئے تجربے دکھائی دینے لگے۔ یہ مجموعہ تو ۱۹۳۲ء میں شایع ہوا۔ لیکن اس کے بعض افسانے ۱۹۳۰ء ہی میں "ہمایوں" اور دوسرے رسالوں میں شایع ہو چکے تھے[1]۔ "انگارے" اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس نے ایک نئے ادبی رجحان کو پیش کیا اور گھسے پٹے موضوعات سے تعمیر کی ہوئی افسانے کی عمارت پر لغاوت کا جھنڈا گاڑ دیا۔ انگارے گروپ کے لکھنے والے صحیح معنوں میں انقلابی تھے۔ انہوں نے ہیت کے نئے تجربے کئے اور مواد کے لئے عام لوگوں کی زندگی میں اچھی طرح جھانک لیا۔ انگارے کی کہانیوں میں ایک سرفروشانہ بے باکی اور کہیں کہیں سماج پر تیکھے طنز بھی ملتے ہیں۔ افسانہ نگاروں نے اپنے سماجی شعور کو انتہائی جسارت کے ساتھ پیش کیا جس کی مثال اس سے قبل اُردو افسانے کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

"انگارے" میں کل دس کہانیاں شامل تھیں اور ان کے لکھنے والے ڈاکٹر رشید جہاں، سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر تھے۔ انہوں نے انگریزی کے جدید ترین افسانہ نگاروں سے براہِ راست اثر لیا تھا۔ ان میں سے بعض انگریزی ادب سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ چند ایک انگلستان اور یورپ بھی رہ کر آئے تھے اور وہاں کے نئے اور باغیانہ رجحانات سے واقف ہو چکے تھے۔ اور انہیں کو اپنے سماج پر چسپاں کرنا چاہا۔ نوجوان ذہنوں کے لئے یہ بڑی موثر تحریک بن گئے اور ایک نئی ادبی تحریک کا آغاز ثابت ہوئے۔ جو ترقی پسند تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔

۱۹۳۵ء تک اُردو ادب میں کافی تنوع پیدا ہو چکا تھا۔ شعر و ادب کی مختلف، اصناف نے نئے رجحانات کو اپنے اندر سمونا شروع کیا تھا۔ اور ساتھ ہی ساتھ چند

---

[1] ترقی پسند ادب۔ ص ۱۸۰

نئی اصناف بھی جنم لے چکی تھیں۔ اس زمانے میں بین الاقوامی سطح پر ایک نئی ادبی تحریک جنم لے رہی تھی، جس نے آگے چل کر دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا۔ اس تحریک کا ذکر سردار جعفری یوں کرتے ہیں :

" فاشزم اور دوسری عالمگیر جنگ کا خطرہ بڑھ چکا تھا اور دُنیا کی تہذیب برلن کی سڑکوں اور چوراہوں پر جل رہی تھی۔ اٹلی کے گلی کوچوں میں اس کا خون بہایا جا رہا تھا۔ اسپین میں اس پر بمباری کی جا رہی تھی۔ ایشیا کے ملکوں میں ہندوستان اور چین میں بیرونی سامراج قومی تہذیبوں کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ جنگری فاشزم نے یہ کہہ کر ادیبوں اور دانشوروں کو اپنی اپنی سمت کا انتخاب کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ کہ جو کوئی فاشزم کے ساتھ نہیں ہے۔ اسے فاشزم کا دُشمن سمجھا جائے گا۔ اس لئے ادب اور تہذیب کی حفاظت کے لئے "گورکی"، رومین، رولاں، طامس مان، ہنری باربوس اور آندرے مالرو کی رہنمائی میں ۱۹۳۵ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی۔ جس میں ساری دُنیا کے بڑے بڑے ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہندوستان کا کوئی بڑا ادیب شریک نہ ہو سکا۔ لیکن سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جو اس زمانے میں لندن میں تھے۔ اس میں شرکت کی۔" ؎۱

یہاں یہ بات خاص طور پر قابلِ غور ہے کہ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند یورپ میں رہتے ہوئے نئی تحریک سے روشناس ہو چکے تھے اور پیرس کانفرنس کے انعقاد سے پہلے ہی ہندوستانی طالب علموں کی مدد سے ایک انجمن ترقی پسند مصنفین بنانے کے بارے میں سوچ چکے تھے۔ چنانچہ لندن کے نانکنگ ریستوران میں اس کا پہلا اعلان نامہ

؎۱ ۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب ۔ ص ۱۸۰

تیار کیا گیا تھا جس پر ہندوستان کے بڑے بڑے محترم اردو بزرگ ادیبوں نے بعد میں دستخط کر دیئے۔ اور پھر اس اعلان نامہ کی بنیاد پر اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منشی پریم چند کے زیرِ صدارت منعقد ہوئی [۵۱]

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہماری ادبی تاریخ میں ایک اہم واقعہ تھا۔ اس نے بہت جلد ایک ایسی تحریک کی صورت اختیار کی، جو پچھلی تمام ادبی تحریکوں کے مقابلے میں نہایت منظم تھی۔ اس لئے جلد ہی اس تحریک کے اثرات سارے ہندوستان میں پھیل گئے۔ اس تحریک سے اُردو مختصر افسانہ خاص طور سے مُتاثر ہوا اور نئے لکھنے والوں کی بڑی تعداد سامنے آئی۔ ان میں سے کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، احمد علی، سُہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پُرانے لکھنے والوں میں سے علی عباس حُسینی اس تحریک کے زیرِ اثر بڑی خاموشی سے افسانے لکھتے رہے اور اُن کے قلم میں تھکاوٹ کے آثار پیدا نہیں ہوئے۔ ترقی پسند افسانہ نگار روس کی اِشتراکیت سے کافی متاثر تھے۔ اُن کا قلم اپنے پیش رووں سے مقابلے میں زیادہ آزاد تھا۔ اُن کے سامنے ایک طرف اپنے ۳۰ سال کا افسانوی سرمایہ تھا اور دوسری طرف مغربی ادب کا اثاثہ۔ چنانچہ مختصر افسانہ بڑی تیزی سے نئی منزلوں کی طرف گامزن ہوا۔ خالی خولی اور تخیلی رومانیت کی جگہ سیاسی اور سماجی شعور نے لی۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنے موضوع نچلے اور متوسط طبقے سے چُنے۔ طبقاتی کشمکش، بھوک، بیماری، سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ، مہاجنی مظالم، کسان اور مزدور کے مسایل کے ساتھ ساتھ جنسی بے راہ روی بھی اُردو افسانے کے محبوب موضوع بن گئے۔

۵۱۔ ترقی پسند ادب۔ ص ۱۸۱

ترقی پسند تحریک نے ایک طرف مختصر افسانے کی فضاء کو وسعت بخشی اور دوسری طرف ادب کا ایک نیا تصوّر بھی دیا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ سطحی جذباتیت اور کھوکھلی نعرہ بازی کے اثرات بھی نمایاں ہونے لگے۔ چنانچہ ابتدا میں ترقی پسند افسانہ جنسی بے راہ روی کا بُری طرح شکار ہو گیا۔ اس مسئلے پر سیّد احتشام حسین بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں :۔

"یہ ایک حقیقت ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے پردے میں جنسی بے راہ روی، لذتیت اور عُریانی کو بھی جگہ ملتی گئی۔ افسانہ نگاروں کے شعور میں جنسی اور ترقی پسندانہ تصوّرات گڈمڈ ہو گئے اور پریم چند کی روایت سے رشتہ جوڑنے کے باوجود لذتیت اور رومانیت کے وہ عناصر سماجی جبر و قلم کا بھیس بدل کر افسانوں میں داخل ہو گئے۔ جو شعور کی عدمِ پختگی پر دلالت کرتے تھے۔"[۱]

اس دور کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی۔ کہ ادب کو زندگی کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔ "ادب برائے ادب" کے خلاف پرچار کیا جانے لگا۔ اور عام طور سے ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھ کر ادب کے تفریحی رجحان کی مذمت کی جانے لگی۔ یہ ایک عجیب افراط و تفریط کا دور تھا۔ "روایت" کے پرخچے اڑائے جا رہے تھے۔ اور سماجی زندگی کی پیش کش کے لئے نئے اور غیر رسمی گوشے تلاش کئے جا رہے تھے۔ بعض لوگوں پر یہ تحریک بہت شاق گذری۔ چنانچہ ابتداء میں مختلف سمتوں سے اس کی سخت مخالفت بھی ہوئی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی قابلِ قدر تصنیف "نئے ادبی رجحانات" میں اس تحریک کا ردّعمل یوں پیش کیا ہے :۔

۱۔ احتشام حسین: عکس اور آئینے۔ ص ۱۰۱

"کچھ لوگ ایسے بھی ہوئے جو اس نظام میں سُرعت کے ساتھ انتہا پسندانہ انداز میں انقلاب چاہتے ہیں۔ ہر چیز کو مادی حقیقت کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس مذاق کا بہترین ثبوت "انگارے" سے ملتا ہے۔ جس نے باوجود اپنی فنی نُدرت و خوبی کے مذہبی جذبات کو برانگیختہ کرکے تمام اسلامی ہندوستان میں آگ لگادی۔" [۱]

لیکن اس صورتِ حال کے باوجود ترقی پسند تحریک تیزی سے پھیلنے لگی اور پریم چند، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق، قاضی عبدالغفار، ڈاکٹر عابد حسین، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی وغیرہ نے اس تحریک کو لبیک کہا اور انجمن کے اعلان نامہ پر اپنے دستخط ثبت کرکے اس تحریک کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑا۔ منشی پریم چند نے پہلے اجلاس میں خطبہ پڑھا اور رابندر ناتھ ٹیگور نے ۳۸ء میں انجمن کی دوسری کانفرنس کا افتتاح کلکتہ میں کیا۔

اس تحریک نے جب اپنے بال و پر نکالنا شروع کئے تو نوجوان افسانہ نگاروں کا ایک کارواں سامنے آیا۔ اور اس تحریک کے زیرِ اثر نئے ادب کی تخلیق میں سرگرم عمل ہوا۔ منٹو ایک ترجمہ کار کی حیثیت سے اس تحریک کے آغاز سے پہلے ہی ادبی دُنیا میں متعارف ہو چکے تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ "عالمگیر" اور "ہمایوں" کے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر مرتب کر چکے تھے بلکہ ان کے ترجمے "ایک اسیر کی سرگذشت" ۱۹۳۴ء، ویرا ۱۹۳۴ء روسی افسانے ۱۹۳۴ء کتابی صورت میں چھپ چکے تھے۔ اور اس تحریک کے آغاز میں ان کے طبع زاد افسانوں کا مجموعہ "آتش پارے" (۱۹۳۶ء) منظرِ عام پر آچکا تھا اور کرشن چندر اور بیدی نے ابھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار نہیں کیا تھا۔

---

[۱] نئے ادبی رجحانات (اشاعتِ پنجم) مئی ۱۹۵۷ء۔ ص ۲۹۵

تیسرا باب

منٹو کی افسانہ نگاری

اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانہ نگاری نے بلا شبہ گزشتہ ایک صدی سے قابل قدر ترقی کی ہے پریم چند نے اردو افسانے کو موضوع اور ہیئت کے تعلق سے جدید مغربی افسانے کے ہم پلہ بنانے کی قابل تحسین مساعی کی۔ ان کے بعد صحیح معنوں میں سعادت حسن منٹو نے افسانے کو موضوع ہیئت تکنیک اور زبان کے لحاظ سے تکمیلیت (PERFECTION) کے درجے پر پہنچایا۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی فنی قدر و قیمت کا تعین ایک دشوار کام سہی لیکن اب جبکہ افسانے کے فنی لوازم کا شعور نہ صرف نقادوں میں بلکہ افسانہ نگاروں میں بھی گہرا ہو رہا ہے۔ اس کام کو انجام دینا لازمی اور نتیجہ خیز ہے۔ کیونکہ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ منٹو کے افسانوی ادب کی صحیح قدر و قیمت کا احساس جاگ اٹھا ہے۔ منٹو کے افسانوں پر فنی نقطہ نگاہ سے جو کچھ مواد اکے دکے مضامین کی شکل میں یا منٹو نمبروں کی صورت میں منظر عام پر آچکا ہے۔ وہ ان کے آرٹ کی تفہیم اور تعین قدر کے ضمن میں اضطراری کوششیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ ان کوششوں میں پہلے کے طے شدہ نظریے یا جذباتیت کو خاصا دخل رہا ہے۔ اس لئے غیر جانبداری سے تنقید و تجزیے کا کام نہیں ہو سکا ہے۔

منٹو کے افسانوں کے فن کے تجزیئے اور تعین قدر کو آسان اور متوازن بنانے کے لئے ہم نے ان کے ذہنی ارتقا کے پس منظر میں ان کی افسانہ نگاری کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ پہلا دور۔ ابتدا سے ۱۹۳۷ء تک (ہفت روزہ "مصور" بمبئی کی ادارت تک)

۲۔ دوسرا دور۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک۔

۳۔ تیسرا دور۔ ۱۹۴۷ء۔ ۱۹۴۸ء کا ادب (فسادات کا ادب)

۴۔ چوتھا دور۔ ۱۹۴۸ء۔ ۱۹۵۵ء تک (قیام پاکستان کے زمانے کا ادب)

۱۔ **پہلا دور:**۔۔۔ منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز باری (علیگ) اور حاجی لق لق کی ادارت میں شائع ہونے والے اخبار "مساوات" کی کالم نگاری سے کیا۔ ابتدا میں وہ خبروں کا ترجمہ کرتے تھے لیکن بعد میں باقاعدہ طور پر فلمی خبروں کی کالم نویسی کا کام ان کو تفویض ہوا۔ یہیں پر وہ باری صاحب کے بہت قریب آئے ان سے بے حد متاثر ہوئے اور ان کی تحریک پر سنجیدگی سے لکھنے پڑھنے کا سلسلہ جاری کیا۔ ابتدا میں وہ ترجمہ کاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور ایک طویل پراسرار افسانہ "دست بریدہ بھوت" کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہ اپنی قسم کا پہلا اور آخری تجربہ تھا۔ باری صاحب اشتراکی تھے اور اپنے قول و فعل سے اشتراکیت کے فلسفے کو پھیلانے کی کوشش کرتے تھے۔ جس زمانے میں منٹو باری کے بہت نزدیک تھے۔ اس زمانے میں وہ تیر تھ رام فیروز پوری کے ترجمہ کئے ہوئے بے شمار ناول پڑھ چکے تھے لیکن باری صاحب نے انہیں سنجیدہ مطالعے کی طرف راغب کیا اور منٹو کی طبیعت جاسوسی ناولوں سے اوب گئی۔ اب وہ آسکر وائلڈ، وکٹر ہیوگو اور روسی مصنفین کا مطالعہ کرنے لگے۔ ان کے کمرے میں گورکی، چیخوف، پشکن، دوستو فسکی، آسکر وائلڈ، وکٹر ہیوگو وغیرہ کی تصانیف نظر آنے لگیں۔ حتیٰ کہ باری صاحب کے مشورے سے منٹو کا کمرہ "دارالاحمر" کہلایا جانے لگا[1]۔

---

[1] "روسی افسانے" مترجمہ سعادت حسن منٹو پر باری صاحب کا تحریر کیا ہوا مقدمہ ملتا ہے۔ مقدمے کے آخر میں باری صاحب کے دستخط کے نیچے لکھا ہے۔

باری

"دارالاحمر"

۲۳ اپریل ۱۹۳۴ء امرتسر

(نوٹ) کتاب کا انتساب بھی "فکر احمر" کے نام ہے۔

باری صاحب نے منٹو کو انقلابی طرز کی چیزیں لکھنے کی ترغیب دی۔ لیکن منٹو ابھی ذہنی طور پر اس بات کے لئے تیار نہیں تھے۔ چنانچہ ان کے مشورے پر انہوں نے مشہور فرانسیسی انقلاب پسند مصنف وکٹر ہیوگو کی شہرہ آفاق تصنیف "LAST DAYS OF A CONDEMNED" کا ترجمہ کرنا شروع کیا۔ اول اول اس ترجمے میں ان کو بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن بعد میں ڈکشنری کے سہارے سے پندرہ دن کے اندر اندر ترجمہ مکمل ہو گیا۔ منٹو نے اس ترجمے کا عنوان یوں رکھا:-

پھانسی

ایک اسیر کی سرگزشت

وکٹر ہیوگو کا شاہکار

ہیوگو باری کے نزدیک، دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار تھا۔ لہٰذا باری کے مشورے سے منٹو نے ہیوگو کا ایک درسی کتاب کی طرح پڑھا اور اس سے بہت متاثر ہوئے۔ انہوں نے بعد میں اس کا ترجمہ کیا۔ ترجمہ کرتے وقت ان کے پیش نظر دو مقصد تھے۔ ہیوگو کا تتبع سزائے موت کا نظریہ اور وطنی ادبیات کی خدمت۔[1] ظاہر ہے کہ ہیوگو سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی کچھ لکھنا چاہتے تھے بہر حال "اسیر کی سرگزشت" منٹو کا اولین ادبی کارنامہ تھا۔ جسے معبوب حسن مالک اردو بک سٹال نے تیس روپے کے عوض خرید کر شایع کیا (تفصیل سے سوانحی باب میں ذکر ہوا ہے۔) اس کتاب پر سن اشاعت درج نہیں ہے۔ لیکن میرا خیال ہے۔ کہ یہ کتاب ۱۹۳۳ء میں شایع ہوئی ہے۔ باری چاہتے تھے کہ منٹو کم از کم ہیوگو کی دوسری اہم کتاب لی میزاربل (LEE MISERABLE) کو اردو میں منتقل کر دیں۔ لیکن کتاب کی ضخامت دیکھ کر انہیں ایسا کرنے کی ہمت نہ ہوئی۔

"ایک اسیر کی سرگزشت" کی اشاعت نے منٹو کو ادبی دنیا سے متعارف کرایا اور وہ مستقبل کے لئے پر تولنے لگے۔ چنانچہ کچھ عرصے کے بعد انہوں نے آسکر وائلڈ کے ضبط شدہ ڈرامے "ویرا" کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ ڈرامہ بھی اشتراکی خیالات پر استوار ہے اور روسی دہشت پسندوں سے متعلق ہے۔ اس بار ترجمہ کرنا آسان لگا۔ یہ ترجمہ منٹو نے اپنے لنگوٹیے یار حسن عباس کے اشتراک

[1] مقدمہ "ایک اسیر کی سرگزشت"

سے کیا۔[۱] چنانچہ کتاب پر دونوں کے نام درج ہیں۔ یہ ترجمہ ۱۹۳۴ء میں شایع ہوا۔

اسی سال باری صاحب نے ایک اور پرچہ جاری کیا۔ نام تھا "خلق"۔ اس پرچے کے صرف دو شمارے شایع ہوئے۔ پہلا شمارہ بڑے طمطراق سے شایع ہوا۔ باری صاحب کے دوستوں نے اس اخبار کے لئے افسانے اور مضامین لکھے۔ منٹو نے اپنا سب سے پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" اسی اشاعت کے لئے لکھا۔ یہ "افسانہ آدم" کے فرضی نام سے شایع ہوا۔ بعد میں منٹو نے اسے "روسی افسانے" اور "آتش پارے" میں شامل کر دیا۔ "روسی افسانے" کی اشاعت ۱۹۳۴ء میں ہوئی۔ اس کا مقدمہ باری نے لکھا ہے۔ جس پر ۲۳ اپریل ۱۹۳۴ء کی تاریخ ملتی ہے۔ گویا اس ترجمے کی اشاعت "ویرا" کے ترجمے کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ لیکن اس زمانے تک منٹو ادبی میدان میں باضابطہ طور پر کود پڑے تھے۔

"روسی افسانے" کی اشاعت تک منٹو اپنے ترجمے مشہور ادبی رسالہ "ہمایوں" میں شایع کروا چکے تھے۔ چنانچہ "مساوات"، "پتھر کی سرگزشت"، "جاگیردار"، "شراب" اور "شیطان" شایع ہو چکے تھے۔ اسی کتاب میں ان کا پہلا افسانہ "تماشا" بھی ملتا ہے۔ اس کے بارے میں باری صاحب اسی کتاب کے مقدمے میں رقم طراز ہیں:

"روسی ادب کے مطالعہ کے بعد مترجم نے روسی طرز کا ایک مختصر طبع زاد افسانہ "تماشا" لکھا ہے۔ افسانہ کا محل وقوع امرتسر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔"[۲]

باری صاحب کے اثر سے اور روسی دہشت پسندوں اور سراجیوں کی سرگرمیوں کے مطالعے سے خود منٹو کی لاابالی طبیعت میں ایک اضطرار سا پیدا ہو چکا تھا اور وہ خود کو بھگت سنگھ اور بی کے دت کے چیلوں میں شمار کرنے لگے تھے۔ چنانچہ "ویرا" کی اشاعت کے سلسلے میں جو اشتہار امرتسر کی دیواروں پر چسپاں کئے گئے۔ ان کی سرخی اس رجحان کی غمازی کرتی ہے۔ منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشا" انہی رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ اس افسانے کا پلاٹ یوں ہے۔

---

[۱] سعادت حسن منٹو : گنجے فرشتے ص ۱۰۲

[۲] سعادت حسن منٹو : روسی افسانے (ترجمہ) ص ۲۲

خالد ایک چھوٹا بچہ ہے۔ جو چند روز سے آسمان پر اڑتے ہوئے طیاروں کی مسلسل پرواز سے خوف زدہ ہو گیا ہے۔ سڑکوں پر مسلح پولیس کی گشت فضا کو اور بھی وحشتناک بنا رہی ہے۔ لوگوں کے چہروں پر پھیلی ہوئی اداسی اور خونیں آندھیوں کی آمد کسی خوفناک حادثہ کا پیش خیمہ ہیں۔ بادشاہ کے حکم سے ہوائی جہازوں سے اشتہار پھینکے جا رہے ہیں۔ جو لوگوں کو تنبیہہ کر رہے ہیں۔ کہ وہ جلسوں اور جلوسوں سے احتراز کریں۔ لیکن لوگ احتجاج کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ خالد کے استفسار پر اس کے والد بتاتے ہیں کہ تماشا ہونے والا ہے۔ جبھی یہ اشتہار پھینکے جا رہے ہیں۔ چاروں طرف حبس سا طاری ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد گولیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ خالد باپ سے اصرار کرتا ہے کہ اسے وہ تماشا دکھانے کے لئے لے چلے لیکن اس کے باپ کا چہرہ فق ہو چکا ہے۔ اچانک سڑک پر سے ایک لڑکا چیختا چلاتا بھاگتا ہوا نظر آتا ہے اور خالد کے گھر کے سامنے گر کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کے خوف کی وجہ سے کوئی اسے اٹھا کر سہارا دینے کی جسارت نہیں کرتا۔ خالد پریشان ہے۔ اس کے ننھے سے دماغ میں طرح طرح کے خیالات سر اٹھانے لگتے ہیں۔ اسے لگتا ہے جیسے زخم خود اس کی پنڈلی میں ہے اور وہ شدت درد سے رونے لگتا ہے۔ اس افسانے میں بادشاہ کی حکومت برطانوی سامراج کی علامت ہے اور ۱۹۱۹ء کے مارشل لا کے ہنگامے کا تجزیہ ایک کم سن بچے کی نظر سے کیا گیا ہے۔ ہیرو خود منٹو ہیں۔ جو اس وقت صرف سات برس کے تھے۔[1]

ذکر ہو چکا ہے کہ یہ افسانہ منٹو کی اولین طبع زاد تخلیق ہے۔ قطع نظر اس کے کہ اس کہانی میں فنی لحاظ سے کیا خامیاں ہیں۔ منٹو کی افتاد طبع کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ منٹو نے آگے چل کر جن موضوعات کو اپنا لیا اس افسانے میں اس کا پرتو کہیں پر بھی نظر نہیں آتا۔ بلکہ ان کا دل وطنیت کے معصوم جذبے سے دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مارشل لا کے ہنگامے نے ہندوستانیوں کے دل میں جس طرح کی آگ بھر دی تھی۔ منٹو نے ایک بچے کے احساسات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اپنے والد سے رخصت ہو کر خالد اپنے کمرے میں چلا گیا اور ہوائی بندوق نکال کر

[1] ابو سعید قریشی: منٹو (مطبوعہ ادارہ فروغ اردو لاہور) ص ۴۱۔۴۲

نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا۔ تاکہ اس روز جبکہ ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں۔ تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے ـــــ کاش ! یہی تھا انتقام ہر شخص میں تقسیم ہو جائے۔" [1]

آگے چل کر اس بچے کے جذبات یوں بیان کرتے ہیں :-

"جب خالد کمرہ میں اکیلا رہ گیا۔ تو سوچنے لگا کہ اس لڑکے کو اتنے بڑے زخم سے کتنی تکلیف ہوئی ہو گی۔ جب کہ اسے ایک دفعہ قلم تراش کی نوک چبھنے سے تمام رات نیند نہ آئی تھی اور اس کی والدہ اور والد شب بھر اس کے سرہانے بیٹھے رہتے تھے۔ اس خیال کے آتے ہی اُسے ایسا معلوم ہونے لگا جیسے وہ زخم خود اس کی پنڈلی میں ہے اور اس میں شدت کا درد ہے۔" [2]

منٹو کے افسانوں کی صحیح تعداد کا تعین کرنا مشکل ہے۔ وہ بہت زود نویس تھے۔ اپنی ۴۲ سالہ زندگی میں انہوں نے جتنا کچھ لکھا شاید ہی اردو کے کسی اور مصنف نے اتنا سرمایہ اتنے قلیل عرصے میں اپنے پیچھے چھوڑ دیا ہو۔ حالانکہ ان کی زندگی کے بہت سے قیمتی سال فلم انڈسٹری کی نذر ہو گئے۔ جہاں وہ جم کر تخلیقی کام تیز رفتاری سے نہ کر سکے۔ ان کے بھانجے اور ہم زلف حامد جلال کا خیال ہے کہ انہوں نے تقریباً تین سو افسانے اور دو سو کے قریب خاکے، مضامین اور ریڈیائی فیچر لکھے [3]۔ اس تعداد کا صحیح اندازہ اس لئے نہیں ہو سکتا کیونکہ منٹو نے بہت کچھ فرضی ناموں سے بھی لکھا۔ وہ اپنی تحریروں کی نقل بھی نہیں رکھتے تھے اور اکثر اوقات اپنی لکھی ہوئی چیز بیئر یا شراب کی ایک بوتل کے عوض بیچ دیتے تھے۔ حامد جلال اپنے مضمون "کالا دودھ" میں اس کا ذکر یوں کرتے ہیں :

"وہ قیمت فوری طور پر ملنے کی صورت میں اصل مسودہ ہی ناشر کے حوالے کر دیا کرتے تھے۔ اس وقت تک میں مختلف لوگوں سے بیگم منٹو اور ان کے بچوں کیلئے

---

[1] سعادت حسن منٹو : روسی افسانے ص ۱۶۲۔ [2] منٹو۔ روسی افسانے ص ۱۷۰

[3] ماہنامہ "افکار" کراچی شمارہ ۴۸ ص ۲۵۔

تقریباً ایک سو غیر مطبوعہ افسانے واپس خرید چکا ہوں"[1]

اسی طرح ان کی بے شمار تحریریں لوگوں نے اپنے ناموں سے شائع کرادیں جن کا کوئی اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں وہ اپنا دماغی توازن اس حد تک کھو بیٹھے تھے کہ دوسروں کے حتیٰ کہ مبتدیوں کے ایسے افسانے بھی اپنے نام سے رسالوں کے ایڈیٹروں کے پاس اپنا نام لکھ کر بھیج دیتے تھے جو اُن کے پاس اصلاح کی غرض سے بھیج دیئے جاتے تھے۔ اس طرح کا ایک واقعہ ان کے دوست محمد اسد اللہ کے ساتھ بھی ایک بار پیش آیا۔ وہ اپنے غیر مطبوعہ افسانوں کا مجموعہ ان کے پاس دیکھنے کیلئے چھوڑ گئے تھے۔ منٹو نے اس میں سے ایک افسانہ اپنا نام اور تاریخ لکھ کر نقل کر دیا تاکہ اسے بیچ ڈالیں۔ جب ان کے دوست نے اس بات کی طرف اشارہ کیا تو منٹو نے اعتراف کیا کہ انہوں نے ایسا کیا ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب "منٹو ـــــ میرا دوست" میں لکھا ہے :۔

"کہنے لگے ـــــ یار کیا کیا جائے۔ کچھ لکھا نہیں جاتا۔ پینے کے لئے پیسے نہیں ہیں۔ سوچا کہ تمہارا ہی افسانہ ٹھکانے لگا آئیں۔ منٹو کا نام چلتا ہے چاہے کسی کی بھی چیز ہو۔ منٹو کا نام ہو تو منٹو کے نام پر بک جائے گا۔"[2]

اسی طرح وہ بعض اوقات اپنے مطبوعہ افسانوں کو الگ سے لکھ کر ان کا عنوان تبدیل کر کے پھر سے بیچ دیتے تھے۔ ان کے ایسے افسانوں کی خاصی تعداد ہے۔ جو ان کے مجموعوں میں مختلف ناموں سے دو دو چار چار بار شائع ہو چکے ہیں۔ محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ دراصل مسلسل تیس[3] سال تک لکھتے رہنے سے منٹو کے پاس کہنے کی کوئی بات نہیں رہ گئی تھی۔ محمد اسد اللہ کا قطعیت کے ساتھ اس طرح کا بیان بالکل غلط ہے اور اس سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ منٹو اپنی زندگی کے زوال پذیر دنوں میں بہت پینے لگے تھے۔ انہیں دن رات صرف پینے کی خواہش رہتی تھی۔ ان کے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیت شل ہو چکی تھی اور ان کی تخلیقی قوت سلب ہو چکی تھی۔ وہ ریاض نہیں

---

[1] ماہنامہ "افکار" کراچی شمارہ ۶۷۔ ص ۲۵

[2] [illegible]

کر سکتے تھے۔ موضوعات کی انہیں کمی نہیں تھی۔ لیکن وہ ان موضوعات پر غور و فکر نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے افسانے رائج الوقت سکہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ خود کہتے تھے:۔

"میرے افسانے کرنسی نوٹ ہیں۔"[1]

ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انہوں نے بہت سے مضامین اور طنزیے برنارڈ شاہ اور آسکر وائلڈ کے نام سے بہت سے رسالوں میں شایع کروانے کے لئے بھیج دیئے اور جب وہ چھپ گئے۔ تو انہیں بڑی خوشی ہوئی۔ وہ دراصل اپنے قلم کی طاقت آزمانا چاہتے تھے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہوں نے ایسے بے شمار افسانے تخلیق کئے۔ جو دنیا کے بہترین افسانوں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں اور جو ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

منٹو کے طبع زاد افسانوں کا پہلا مجموعہ عام طور سے "منٹو کے افسانے" سمجھا جاتا ہے۔[2] لیکن تحقیق و تلاش سے معلوم ہوا ہے کہ اس مجموعے سے پہلے ان کا ایک اور مجموعہ "آتش پارے" شایع ہو چکا ہے۔ "آتش پارے" کا دیباچہ خود منٹو نے لکھا ہے۔ جس میں مصنف کے نام کے ساتھ ۵۔ جنوری [illegible] کی تاریخ درج ہے۔ اس میں کل آٹھ افسانے شامل ہیں۔ عنوانات یوں ہیں:۔

خونی تھوک	انقلاب پسند
جی آیا صاحب	ماہی گیر
تماشا	طاقت کا امتحان
دیوانہ شاعر	چوری

ان میں سے اکثر افسانے کتاب میں شامل کئے جانے سے پہلے شایع ہو چکے ہیں۔ چنانچہ "خونی تھوک"، "جی آیا صاحب" اور "چوری" مشہور ماہنامہ "ساقی" میں چھپ چکے ہیں۔ اور "انقلاب پسند" علی گڑھ میگزین میں "ماہی گیر" روسی افسانے میں بھی شامل ہے۔ "انقلاب پسند" کے ساتھ ۲ مارچ ۱۹۳۵ء اور "ماہی گیر"

---

[1] ماہنامہ افکار کراچی شمارہ ۷، ۶ ص ۲۵

[2] ماہنامہ "نقوش" لاہور شمارہ ۷۹-۸۰ (منتخبات نمبر جنوری [illegible]) ص ۲۷۵

کے ساتھ یکم فروری ۱۹۳۶ء کی تاریخ درج ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "تماشا" اور روسی افسانے کے ترجموں کے ساتھ ہی منٹو نے طبع زاد افسانے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ وہ اسی زمانہ میں "عالمگیر" اور "ہمایوں" کے روسی اور فرانسیسی ادب نمبر بھی مرتب کر چکے تھے اور علی گڑھ سے اپنی تعلیم کا سلسلہ ادھورا چھوڑ کر لوٹ چکے تھے۔ (تفصیل کے لئے سوانحی باب دیکھیے) "آتش پارے" کے افسانے منٹو کے بعد کے افسانوں سے بالکل مختلف ہیں۔ دیباچے کی عبارت یوں ہے۔

"یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں۔ ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔"[1]

اس عبارت سے ہی مصنف کی طبیعت کی اٹھان کا ہلکا سا اندازہ ہوتا ہے۔ منٹو جیسا کہ اگلے صفحات میں ذکر ہو چکا، باری صاحب کے توسط سے اشتراکیت کے اثرات کو قبول کر چکے تھے اور انقلابی ادب کا مطالعہ اور ترجمہ کر چکے تھے۔ اس زمانے میں انہوں نے بہت سے مضامین بھی لکھے۔ جو اشتراکی اور انقلابی شعر و ادب اور خاص طور سے روسی ادب سے متعلق ہیں۔ "آتش پارے" کے افسانے بھی انقلابی جوش سے بھرے ہوئے ہیں یہ سب افسانے طبع زاد ہیں سوائے "ماہی گیر" کے جو فرانسیسی مصنف اور شاعر وکٹر ہیوگو کی ایک نظم کے تاثرات سے مستعار ہے۔

"خونی تھوک" میں مزدوروں سے گہری ہمدردی کا احساس ملتا ہے۔ ایک قلی ایک مغرور انگریز کے بوٹ کی ٹھوکر سے مر جاتا ہے۔ قلی مرتے وقت اس کے منہ پر خونی تھوک پھینک دیتا ہے۔ "انقلاب پسند" میں بھی اشتراکیت کا بھرپور جذباتی تاثر ملتا ہے۔ اس کا حساس کردار سلیم زمانے کی تلخیوں کو برداشت نہ کر کے پاگل ہو جاتا ہے اور سڑکوں پر چلاتا ہے۔ اور آخر اسے پاگل سمجھ کر پاگل خانے کی چار دیواری میں بند کیا جاتا ہے۔

"جی آیا صاحب" ایک دس سالہ نوکر کی داستان ہے جو اپنے مالک کے بے جا احکامات سے تنگ آکر اپنی انگلیاں زخمی کرتا ہے اور آخر نوکری سے برطرف کیا جاتا ہے۔

"طاقت کا امتحان" ایک پھسپھسی کہانی ہے۔ ایک مزدور بھاری بوجھ اٹھاتا ہے اور پھر پھسل کر مر جاتا

[1] سعادت حسن منٹو: آتش پارے (دیباچہ)

ہے۔ کہانی میں کوئی اپیل نہیں۔

"چوری" مقابلتاً اچھی کہانی ہے۔

"ماہی گیر" کے بارے میں مصنف کہتے ہیں کہ یہ وکٹر ہیوگو کی نظم سے ماخوذ ہے۔ مرکزی خیال ہیوگو سے ہی لیا گیا ہو لیکن اس خیال کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اردو افسانے کے قالب میں ڈھال دیا گیا ہے۔ افسانے میں پختگی ہے اور کہیں پر احساس نہیں ہوتا کہ یہ افسانہ طبع زاد نہیں ہے۔ ماہی گیروں کے افلاس اور خلوص کو خوبصورتی کے ساتھ افسانے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔" دیوانہ شاعر" بھی اچھی کوشش ہے۔ اس میں بھی انقلابی تصورات پیش کئے گئے ہیں۔ جلیاں والا باغ کے پس منظر میں ایک اثر انگیز کہانی بیان کی گئی ہے۔

منٹو کی یہ کہانیاں عام طور پر اس زمانے کے سیاسی واقعات سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں۔ ان میں جلیاں والا باغ۔ مارشل لا۔ مزدوروں اور غریبوں پر ہوتے ہوئے مظالم، جنگ آزادی کے واقعات وغیرہ کے بارے میں مصنف کا ردعمل کھل کر سامنے آتا ہے۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے ایک وطن دوست، نچلے طبقے سے ہمدردی رکھنے والے اشتراکی افسانہ نگار کے احساسات کا پتہ چلتا ہے اور کہیں پر بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ یہی مصنف آگے چل کر جنسی مسائل کو اپنا بنیادی موضوع بنائے گا۔ اس میں شک نہیں کہ اس مجموعے کے افسانے فنی لحاظ سے خام اور پھیکے ہیں اور اکثر جگہوں پر خطابت کے انداز نے افسانے کے فنی رچاؤ کو مجروح کیا ہے۔ لیکن پھر بھی ایسے مقامات آتے ہیں جہاں منٹو کی فنی مہارت اور تجربے کی صداقت کا احساس ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"میں وہ کپکپی ہوں۔ جو ایک کنواری لڑکی کے جسم پر طاری ہوتی ہے۔ جب وہ غربت سے تنگ آکر پہلی دفعہ ایوانِ گناہ کی طرف قدم بڑھانے لگے" (انقلاب پسند)

" انسانیت کے بازار میں صرف تم لوگ باقی رہ گئے ہو۔ جو کھوکھلے قہقہوں اور پھیکے تبسموں کے خریدار ہو۔ ایک زمانے سے تمہارے مظلوم بھائیوں اور بہنوں کی فلک شگاف چیخیں تمہارے کانوں سے ٹکرا رہی ہیں۔ مگر تمہاری خوابیدہ سماعت میں ارتعاش

پیدا نہیں ہوا۔ اپنی روحوں کو میری آہوں کی آنچ دو۔ یہ انہیں حساس بنا دے گی" (دیوانہ شاعر)
"یہ انتقام ہے۔ جو میرے اندر گرم سانس لے رہا ہے۔ میں اس دبی ہوئی آگ
کو اپنے گیتوں کے دامن سے ہوا دے رہا ہوں کہ یہ شعلوں میں تبدیل ہو جائے۔"
(دیوانہ شاعر)

میں آہوں کا بیوپاری ہوں
لہو کی شاعری میرا کام ہے
چمن کی مانند ہواؤ !
اپنے دامن سمیٹ لو کہ
میرے آتشیں گیت

دبے ہوئے سینوں میں ایک تلاطم برپا کرنے والے ہیں (دیوانہ شاعر)

"اس تاریک آندھی کو کس طرح رد کا جا سکتا ہے؟ اپنے ہم جنس افراد کو ذلت کی زندگی
بسر کرتے دیکھنا، ننگے سینوں پر جھکے ہوئے بوٹوں کی ٹھوکریں کھاتے دیکھنا۔ سخت بھیانک
خواب ہے"۔ (خونی تھوک)

۲۔ دوسرا دور۔ (۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک)

منٹو کی افسانہ نگاری کے دوسرے دور کا آغاز ۱۹۳۷ء سے ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے۔ جب وہ لاہور اور امرتسر کی ہنگامہ پرور زندگی کو خیرباد کہہ کر مستقل طور پر بمبئی چلے آئے تھے اور ہفت روزہ "مصور" کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ اس سے پہلے جیسا کہ تفصیل سے ذکر کیا گیا، وہ انقلابی ادب کو اردو کا جامہ پہنانے کا تجربہ کر چکے تھے۔ اشتراکیت کے فلسفے سے متاثر ہو کر خود بھی اس طرح کے بعض افسانے لکھ چکے تھے منٹو کو بڑا فن کار بنانے میں اس دور کا بڑا ہاتھ ہے۔

۱۹۳۷ء کے بعد جب منٹو ایک مقابلتاً وسیع دنیا میں آئے۔ نئے حالات میں کچھ تو صحافتی ذمہ داریوں اور کچھ اپنی ذاتی اپج سے انہوں نے زیادہ محنت کی اور آہستہ آہستہ ان کے جوہر کھل گئے۔ ۱۹۳۷ء سے

۱۹۴۷ء تک دس سال کے وقفے میں منٹو زندگی کے بے شمار تجربوں سے گزرے۔ فلمی کہانیاں لکھیں جن میں اکثر کامیاب ہوئیں۔ اداکاری کی، آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کی۔ کئی پرچوں کی ادارت سنبھالی، فلمی زندگی کی گہری نہیوں کو سمجھ لیا۔ سماج کے مختلف طبقوں کے لوگوں کو قریب سے دیکھ لیا۔ طوائف، کلرک، مزدور، دلال، بچے، بوڑھے، جوان، مرد، عورتیں، فلمی اداکار، شراب پینے والے پرہیزگار، فٹ پاتھ پر سونے والے، گندی گلیوں میں رہنے والے سب طرح کے لوگوں کو گلے لگایا اور اپنے تخلیقی جوہر سے اپنے افسانوں کی دنیا میں سمو لیا۔ اس زمانے میں انہوں نے اپنے چند بہترین افسانے لکھے اور متنوع موضوعات پر مندرجہ ذیل مجموعے منظر عام پر آئے۔

(۱) منٹو کے افسانے (۱۹۴۰ء) (۲) دھواں (۱۹۴۱ء) (۳) افسانے اور ڈرامے (۱۹۴۳ء) (۴) لذت سنگ (۱۹۴۷ء) (۵) چغد (۱۹۴۸ء)

یہ سارا زمانہ منٹو کے فنی ارتقاء کا زمانہ ہے۔ اسی زمانے میں ان کے قلم میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوئی یہی وہ زمانہ ہے۔ جب ان کے بہت سے شاہکار منظر عام پر آئے۔ جو اردو افسانے کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ۱۹۳۷ء کے آس پاس کچھ عرصے تک منٹو اشتراکی اثرات کے تحت رہے اور انہوں نے بعض انقلابی چیزیں لکھیں۔ جن میں مزدور طبقے کے ساتھ حسب معمول ہمدردی کا اظہار ملتا ہے مثلاً "شغل" ۔۔ شغل گورکی کے افسانے "TWENTY SIX MEN AND ONE GIRL" کی آواز بازگشت ہے۔ منٹو ابتدا میں روسی افسانہ نگاروں میں گورکی سے زیادہ متاثر تھے۔ ان کی اس کہانی کا ترجمہ بھی وہ کر چکے تھے اور یہ افسانہ ان کی تالیف "روسی افسانے" میں بھی ملتا ہے۔

اس زمانے میں انہوں نے اپنے شہرہ آفاق افسانے نیا قانون (۱۹۳۸ء) سے لیکر اپنے معتوب اور متنازعہ فیہ افسانے کالی شلوار (۱۹۴۲ء) دھواں، اور بو (۱۹۴۴ء) تک بے شمار افسانے لکھے۔ ان میں چند افسانوں کا ذکر ناگزیر ہے۔

نیا قانون (۱۹۳۸ء) پھاہا۔ شو شو (۱۹۳۹ء) ہتک (۱۹۴۰ء) ڈرپوک (۱۹۴۱ء) دس روپے (۱۹۴۰ء)۔ خوشیا (۱۹۴۰ء) ترقی پسند (۱۹۴۱ء) منتر (۱۹۳۹ء) نعرہ (۱۹۳۹ء) کبوتروں والا سائیں (۱۹۴۰ء)۔

کالی شلوار (۱۹۴۲ء) دھواں (۱۹۴۱ء) بو (۱۹۴۴ء) سوراج کے لئے۔ چند۔ پڑھیے کلمہ وغیرہ یہ افسانے ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوئے اور انہیں مطعون بھی کیا گیا۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان کے فن اور ان کی تکنیک کو منفرد قرار دیا گیا اور انہیں اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں تسلیم کیا جانے لگا۔ لیکن ایک بات خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ کہ منٹو آہستہ آہستہ روسی اثر سے دور ہوتے گئے اور وہ تواریخی اور سماجی بصیرت جس کی توقع ان کے شروع کے افسانوں سے کی جا سکتی تھی۔ آہستہ آہستہ معدوم ہوتی گئی "نیا قانون" نے اپنے زمانے میں جو شہرت حاصل کی اور اس افسانے میں جس طرح بے باکی سے انگریزوں کے خلاف نفرت کا اظہار کیا گیا اس کی راہ بعد کے افسانوں سے قطعاً مختلف اور متضاد ہے۔ گو بعد میں بھی اس موضوع پر ان کی بہت سے افسانے ملتے ہیں۔ لیکن یہ ان کا ثانوی موضوع بن کر رہ گیا اور ان کا اصلی موضوع جنس، سماج میں جنسی بکروی، جنسی نفسیات طوائف وغیرہ رہا۔

منٹو کے نظریات میں شدید تبدیلی پیدا ہونے کا سبب کیا تھا؟ یہ اس وقت ہماری بحث سے خارج ہے۔ اس کے بارے میں اگلے صفحات میں ذکر ہو چکا ہے۔ لیکن یہ کہنا شاید بے جا نہیں ہوگا کہ منٹو حتیٰ الامکان زیادہ آزاد خیال تھے۔ وہ کسی ٹھونسے ہوئے نظریے کے تابع رہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ اس دور کی سب سے اہم ادبی تحریک "ترقی پسند تحریک" کے ساتھ منسلک نہیں ہو گئے۔ حتیٰ کہ وہ اس انجمن کے باقاعدہ طور ممبر بھی نہ تھے۔ پھر بھی اپنی ذہنی اپج سے ایسے کارنامے انجام دیتے رہے کہ یہ انجمن ان کو ہمیشہ اپنا ساتھی سمجھتی رہی۔ اور وہ ان کے پرچوں میں نمایاں طور پر چھپتے رہے۔ ان کی تعریف ترقی پسند مصنفین کرتے رہے۔ ان کے قیام ہندوستان تک ان کو اپنا سمجھ لیا گیا۔ کرشن چندر نے نئے ادب کے معمار سیریز کے تحت منٹو پر ایک کتابچہ لکھا اور سردار جعفری نے بھی انکے مجموعے "چغد" کا مقدمہ لکھا۔ لیکن پاکستان چلے جانے کے بعد ہی ان کے خلاف ہندوستان اور پاکستان دونوں ممالک میں زبردست غصے کا اظہار ہوا۔ جو ان کی موت تک جاری رہا۔ منٹو اس سے زیادہ جھلائے کیونکہ جیسا کہ ان کی شخصیت کے بیان میں کہا گیا ہے کہ اپنی انانیت کی چوٹ کھا کر وہ کبھی نہیں سنبھلتے تھے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دور میں بھی منٹو فن افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز پہچان گئے تھے۔

چنانچہ انہوں نے شاید ہی کبھی ایسی چیز لکھی ہو جس کے موضوع پر انہیں مکمل گرفت حاصل نہ ہو حقیقت تو یہ ہے کہ انہوں نے فن کو کبھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ وہ ایک ایک واقع حتیٰ کہ ایک ایک لفظ اور فقرے کے استعمال سے بھی پورے طور پر واقف نظر آتے ہیں۔ اس تلاش میں انہیں کو کس طرح کی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ اپنے کرداروں میں ڈوب کر ان کا انگ انگ اور روم روم پہچان کر ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ جیتے اور مرتے ہیں جو ایک اچھے فنکار کی پہچان ہے۔ جبھی وہ نازک سے نازک اور باریک سے باریک معاملے کو بڑی چابکدستی اور انتہائی ہنرمندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

منٹو جس فلسفے کی خوشبو اپنے ساتھ کبھی اس دور میں لے آئے تھے۔ وہ فلسفہ آہستہ آہستہ معدوم ہو کر ختم ہو جاتا ہے۔ اب وہ مزدوروں اور نچلے طبقے کے لوگوں کے اقتصادی مسایل کی طرف بالواسطہ لکھتے ہوئے بہت کم نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کے غلیظ زخموں کے پردے اب بھی چاک کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں کوئی واضح اور گہرا سماجی یا سیاسی فلسفہ نظر نہیں آتا۔ وہ خود سے کچھ بھی نہیں کہتے۔ وہ کسی مسٔلے کو اپنی تمام شدت اور اپنی تمام عریانی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور پھر آخر میں ایسی چونکا دینے والی بات کہتے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے اور سوچوں میں ڈوب جاتا ہے لیکن خود وہ خاموش ہو جاتے ہیں۔ اور اس منزل پر آ کر ایک لفظ بھی نہیں کہتے۔ یہ منٹو کا خاص پینترا ہے۔ ان کا یہ انداز محض ان کے نفسیاتی اور جنسیاتی افسانوں ہی میں نظر نہیں آتا۔ وہ ان تمام افسانوں میں کسی نہ کسی طرح سماجی مسایل کو پیش کرتے ہیں۔ منٹو کرید اور کھرچ کے قایل ہیں۔ وہ داخلی یا خارجی حقایق کو محض ایک رومان پرست کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے نہیں گزرتے۔ بلکہ ایک ماہر جراح کی طرح چیر پھاڑ کرتے ہیں اور مرض کی اصلی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ مریض کے ساتھ ان کا لہجہ ہمدردانہ اور دوستانہ ہے۔ لیکن ان کا نظریہ سفاکانہ نہیں۔ گو ایسے مواقع پر ان کا اسلوب بے رحمانہ اور تیکھا بن جاتا ہے۔ ان کے طنز میں بلا کی تیزی اور چبھن پیدا ہوتی ہے

اور قاری اپنے ذہن میں جھٹکا سا محسوس کرتا ہے۔

اس دور کا سب سے اہم افسانہ "نیا قانون" ہے۔ یہ افسانہ منٹو نے ۱۹۳۸ء میں لکھا تھا جب دنیا دوسری جنگ عظیم کے دہانے پر آ کھڑی ہوئی تھی۔ ہندوستان کے کروڑوں لوگ انگریزوں کے ظلم و ستم سے دب چکے تھے۔ اور ان کے خلاف شدید نفرت کا لاوا ہندوستانیوں کے دلوں میں پک رہا تھا۔ روس کے عظیم انقلاب نے دنیا بھر کے دبے ہوئے لوگوں کو ایک نئی زندگی کی بشارت دی تھی ہندوستان کی تحریک آزادی بھی ایک نئے موڑ پر آ گئی تھی۔ منٹو جو فطرتاً ایک باغی طبیعت لے کے آئے تھے۔ اشتراکی اور ترقی پسند نظریات سے متاثر ہو چکے تھے اور اپنے ترجموں اور ابتدائی افسانوں میں انقلابی تصورات کا ثبوت دے چکے تھے۔ انہوں نے ہندوستانیوں کی آزادی کے جذبے گولیوں مارشل لا گلیوں میں مسلح افواج کی نقل و حرکت وغیرہ کا ذکر کیا تھا۔ اس بات سے قطع نظر کہ منٹو کے ہاں سیاسی شعور کس حد تک ملتا ہے۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ وہ ہندوستانی عوام کے جذبات کو افسانے کے پیکر میں ڈھالنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔ ان کے اس دور کے افسانے ان کی ان ہمدردیوں کی صحیح نشاندہی کرتے ہیں۔ جو انہیں اپنے عوام کے ساتھ تھیں۔ "نیا قانون" میں ان کا ذہن پختگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہاں شروع کے افسانوں کی جذباتیت نہیں ملتی۔ بلکہ واضح طور پر ایک ٹھوس حقیقت افسانے کے قالب میں بڑی چابکدستی سے پیش کی گئی ہے۔ "نیا قانون" ایک ان پڑھ کوچوان کی کہانی ہے۔ جو اپنی ہمہ گیر اور دلچسپ شخصیت کے سبب اپنے طبقے میں مقبول ہے اور عزت و توقیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ مکمل طور سے ان پڑھ ہونے کے باوجود منگو کوچوان کو سیاست سے دلچسپی ہے۔ وہ اکثر اپنی سواریوں کی وساطت سے مقامی، قومی اور بین الاقوامی خبریں سن کر اپنے اڈے میں ان کا اعادہ کرتا ہے۔ اس کے سیاسی تدبر کے آگے اس کے ہم پیشہ احباب ہمیشہ اپنا سر جھکا لیتے ہیں اور اس کی رائے کو حرف آخر سمجھ لیتے ہیں "منگو" کچلے ہوئے پس ماندہ ہندوستانی عوام کی علامت ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور لوگوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس کے ذاتی تجربے بھی شامل ہیں جنہوں

نے انگریزوں کے خلاف اس کے دل میں آگ پیدا کر دی ہے۔ چھاونی کے گورے اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں جیسے وہ ایک ذلیل کتا ہو وہ اکثر کہا کرتا ہے۔

"آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک ہی بن گئے۔ ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ان بندروں کی اولاد نے یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں"۔

منگو کوچوان سوویٹ نظام کی سرگرمیوں سے بخوبی واقف ہے۔ وہ وہاں کے نئے قانون اور دوسری بہت سی باتوں کو پسند کرتا ہے۔ وہ "انڈیا ایکٹ" اور سرخ پوشوں کی تحریک کو روس والے بادشاہ کے ساتھ خلط ملط کرتا ہے۔ اسی طرح بم سازوں کی گرفتاری اور مارواڑیوں کی مہاجنی تجارت کی کڑی بھی نئے قانون کے ساتھ ملا دیتا ہے۔ پہلی اپریل تک منگو نے نئے قانون کے متعلق بہت کچھ سنا اور اس کے بارے میں بے شمار تصورات اپنے ذہن میں محفوظ کر لیئے اور جب پہلی اپریل آئی۔ تو اس نے نئے قانون کو کھوجنا چاہا۔ لیکن نیا قانون نافذ تو ہوا لیکن زندگی کا کوئی دھارا نہیں بدلا۔ اس عجیب و غریب حقیقت کا راز منگو پر اس وقت ظاہر ہوا جب وہ ایک گورے کو پیٹنے کے الزام میں حوالات میں بند کر دیا گیا۔ منگو اپنے طبقے میں باشعور ہوتے ہوئے بھی ایک معصوم کردار ہے۔ اس کی حماقتیں ایک معصوم بے ریا اور سیدھے سادھے انسان کی حماقتیں ہیں۔ یہ ساری حماقتیں اس وقت نقطۂ اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہیں۔ جب انگریز دشمنی کا لاوا اس کے سینے میں پھوٹ پڑتا ہے۔ وہ گورے کو پیٹتے ہوئے اپنے انتقام کا سارا زہر اس پر پھینک دیتا ہے اور چیخ چیخ کر اس سے کہتا ہے۔ ــــــ

"پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں...... اب ہمارا راج ہے بچہ"

یا ــــ "وہ دن گزر گئے جب خلیل خان فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ اب نیا قانون ہے میاں......

نیا قانون"۔

لیکن قانون منگو کوچوان کو اپنی آہنی زنجیروں میں جکڑ لیتا ہے اور پولیس اسے یہ کہہ کر گرفتار کر کے لے جاتی ہے۔

"نیا قانون، نیا قانون، کیا بک رہے ہو ــــ قانون وہی ہے پرانا"

منگو دم بخود ہو کر رہ جاتا ہے۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے "نیا قانون" کو بجا طور پر معصوم شعور کی کہانی کہا ہے۔[1] لیکن اس میں صرف منگو کے معصوم شعور کی عکاسی ہی نہیں ہوتی۔ بلکہ دو جنگوں کے درمیانی عرصے کی سیاسی فضا بھی سامنے آجاتی ہے۔ اسی طرح سامراج دشمنی، مہاجنی، ظلم و ستم، سوویٹ نظام کی برکات، بیروزگاری وغیرہ کتنے مسایل ہیں جن کا ذکر آگیا ہے۔ لیکن یہ ذکر سرسری ہوتے ہوئے بھی افسانے کے ساتھ گہرا ربط رکھتا ہے۔ ان سب باتوں کا بیان منٹو کی حقیقت نگاری کی دلالت کرتا ہے اور اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ منٹو اپنے زمانے کے سیاسی اور سماجی حالات کی طرف آنکھیں بند کیے ہوئے نہ تھے۔ بلکہ ان سے متاثر تھے۔ اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی کردار نگاری کا فن ہے۔ افسانہ منگو کے گرد گھومتا ہے جسے واقعات کے سہارے سے بڑی ہنرمندی کے ساتھ تراشا گیا ہے۔ منٹو نے بعد کے برسوں میں جو منجھے ہوئے اور مکمل کردار تراش لیے، منگو ان میں بنیادی پتھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں پہلی بار انسان کی باغی فطرت کو محسوس کیا جا سکتا جو بعد میں ان کے افسانوں میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ اپنے دور کا نمایندہ افسانہ ہے۔

اسی زمانے کا ایک اور افسانہ "مشغل" ہے۔ یہ افسانہ انہوں نے گورکی کے مشہور افسانے "TWENTY SIX MEN AND A GIRL" سے متاثر ہو کے لکھا۔ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں منٹو اشتراکیت سے متاثر تھے اور ان کے پسندیدہ ادیبوں میں چیخوف، طالسطائی، گورکی، تورگنیف، دوستوفسکی، اندریف، میری کوریلی، وکٹر ہیوگو، امیل زولا[2] وغیرہ تھے۔ روسی ادیبوں میں وہ سب سے زیادہ گورکی کی طرف مایل تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ گورکی کے یہاں زندگی کا تجزیہ زیادہ گہرا ملتا ہے۔ چنانچہ "مشغل" میں بھی گورکی کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ منٹو نے یہ افسانہ "میکسم گورکی" کی یاد میں لکھا۔ گورکی کی کہانی میں چھبیس مرد ایک نانبائی کی دکان میں قیدیوں کی سی زندگی بسر کرتے ہیں اور ان کے مصائب کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو تیسنیا نامی ایک نوجوان دوشیزہ کی محبت کی گرمی کا لمس محسوس کرتے ہیں۔ اور جو آخر ایک سپاہی کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے۔ "مشغل" پہاڑی سڑک پر کام کرنے

---

[1] ماہنامہ شاعر بمبئی منٹو نمبر ص ۴۰

[2] احمد ندیم قاسمی (مرتب): منٹو کے خطوط ص ۲۸

والے مزدوروں کی کہانی ہے۔ جو دن کے بارہ گھنٹے کام کرکے اپنا پیٹ پالتے ہیں۔ ایک دن اس سڑک پر ایک موٹر آتی ہے۔ اس میں سے پولیس انسپکٹر کے مہمان ہوتے ہیں۔ اور وہ منتو چمار کی نوخیز لڑکی رام دئی کو لے جاکر داد عیش دینے چلے جاتے ہیں۔ سڑک پر روڑی کوٹنے والے بعض مزدور تو اس واقعہ کو نظرانداز کرتے ہیں۔ لیکن بعض مزدوروں کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے اور انہیں اپنی نگاہوں کے سامنے ایک بہت بڑے ظلم کے ہونے کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس بات کی شکایت جب وہ اپنے نگران اینڈ رسن سے کرتے ہیں۔ تو وہ ان کے بڑھے ہوئے اضطراب کو اس طرح سے روکنے کی کوشش کرتا ہے:

"کوئی بات نہیں۔ وہ لڑکی کو ذرا موٹر کی سیر کرانا چاہتے ہیں۔ انسپکٹر صاحب کے مہمان ہیں اور ڈاک بنگلے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ تھوڑی دور لے جاکر اسے چھوڑ دیں گے..... امیر آدمی ہیں۔ ان کے مشغل اسی قسم کے ہوتے ہیں۔" (شغل)[1]

لیکن مزدوروں کے احساس دب نہیں جاتے۔ وہ اپنے خاموش ردِ عمل کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"دفعتاً فضل کی آواز نے ہمیں چونکا دیا۔ دو مرتبہ زور سے تھوک کر اس نے اپنے ہاتھوں کو گیلا کیا اور بیلچے کو سنگریزوں کے ڈھیر میں گاڑتے ہوئے کہا۔ اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں۔ تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی ہے۔" (شغل)[2]

فنی نکتۂ نگاہ سے یہ افسانہ اعلیٰ درجے کا نہیں ہے۔ اس کے آغاز، انجام یا پلاٹ میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں ملتی۔ جو ان کے بعض افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے اور جن خصوصیات نے منٹو کو عظیم افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کر دیا اور شہری ان کے اسلوب کا مخصوص کٹیلاپن اور زیر لب کھا ہوا طنز ملتا ہے جن سے وہ اپنے معاشرے کے ناسور کو اپنی تمام غلاظت کے ساتھ پیش کرنے میں کمال رکھتے ہیں لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ افسانہ ان کے ایک خاص رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے ایک طرف تو مزدوروں کی زندگی کی کسی حد تک ترجمانی کی ہے اور افسانے کا زیادہ حصہ ان ہی کی زندگی کے بیان کے لئے مخصوص ہے اور دوسری طرف اپنے سماج کی معاشی بدحالی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے ممتاز شیریں نے اپنے مضمون "عصمت اور معصومیت" میں لکھا ہے:

---

[1] منٹو: منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور) ص ۱۳

[2] ایضاً ص ۲۸

"اس افسانے میں سڑک بنانے اور پتھر کوٹنے والے مزدور ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کے کچلے ہوئے مزدور جنہیں جان توڑ محنت کرنی پڑتی ہے اور مزدوری برائے نام ملتی ہے جب یہ مزدور دو نوجوانوں کو رام دئی کا سودا کرتے اور ایسے کاریں لے جاتے دیکھتے ہیں تو امیر آدمیوں کے اس شغل میں غریبوں کی بہو بیٹیوں کی عزت ریزی پر غم و غصہ سے بھنا جاتے ہیں۔ لیکن ان کا یہ غم و غصہ یہ اضطراب اور لہجے میں لوہے کے بیلچے ایسی سختی دراصل ان کی اپنی محرومی، جلن اور رقابت کی پیدا کردہ ہے۔"[۱]

گورکی کے افسانے "چھبیس مرد اور ایک دوشیزہ" میں اس بات کا واضح اظہار ملتا ہے کہ چھبیس مزدور سولہ سال کی ٹینیا پر مرتے ہیں اور بسکٹ لینے کے لئے صبح سویرے جب وہ ان کی کھڑکی کے قریب آ جاتی ہے تو وہ اس کی ایک جھلک پانے کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں۔ آہستہ آہستہ یہ قربت ان کے لئے مقدس عبادت کا مرکز بن جاتا ہے اور وہ سب ایک دوسرے کے رقیب بن جاتے ہیں۔ اور اس کا احترام کرتے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جب ایک سپاہی ان کی ساری امیدوں کو خس کر دیتا ہے اور ٹینیا کے جسم سے محظوظ ہوتا ہے تو وہ سب سپاہی کے خلاف جذبۂ رقابت محسوس کرتے ہیں۔ وہ سپاہی سے کچھ کہنے کی جسارت نہیں کرتے البتہ ٹینیا کو گالیاں دینے سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ اس افسانے میں رقابت کا جذبہ چھبیس مردوں کے لئے ایک فطری عمل ہے جس میں چھبیس مردوں کی محرومی اور جلن صاف طور سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس طرح کا کوئی احساس منٹو کے افسانے "شغل" کے مطالعے سے نہیں ہوتا۔ "شغل" میں جو محرومی کا جلن اور رقابت کا جذبہ نظر آتا ہے۔ وہ اس نظام کے خلاف ایک خاموش احتجاج ہے۔ جس میں مزدوروں کو بارہ گھنٹے کام کرنے کے بعد بھی دو وقت کی روٹی نہیں ملتی۔ اس میں رام دئی کے جسم کو حاصل کرنے کے لئے کوئی شعوری خواہش نظر نہیں آتی۔ جس طرح گورکی کے افسانے میں نظر آتی ہے۔ غربت کے مارے ہوئے ان مزدوروں کی تلخیوں کا ذکر منٹو یوں کرتے ہیں۔

"ان لاریوں کی شان دار اسباب سے لدی ہوئی چھتیں اور ان کی کھڑکیوں سے مسافروں کے لہراتے ہوئے ریشمی کپڑوں کی جھلک نے ہمارے دلوں میں ایک

---

[۱] سویرا لاہور شمارہ ۱۰-۱۱ ص ۱۹۴

ناقابلِ بیان تلخی پیدا کردی اور ہم اپنے آپ کو ان پتھروں کی طرح فضول اور ناکارہ تصور کرنے لگتے تھے جن کو ہمارے بیلوں کے دھکے ادھر ادھر ٹھکیلتے رہتے تھے۔ (شغل[1])

لیکن اس جلن کے باوجود وہ کچھ کہہ نہیں پاتے تھے کیونکہ وہ کسی طور اپنے افسروں کو اس بات کی شکایت کا موقعہ بھی فراہم کرنا نہیں چاہتے تھے کہ جن سے ان کی روزی خطرے میں پڑ جاتی۔ اس سے ان کی بے بسی کا پتہ صاف چلتا ہے۔ مثلاً:۔

"ہمارا مطمع نظر کام کرنا اور اس حیلے سے اپنا پیٹ پالنا تھا اور چونکہ ہمیں معلوم تھا کہ ہم میں سے کسی نے اگر اپنے کام میں ذرا سی سُست رفتاری یا بے دلی کا اظہار کیا تو تاش کی گڈی سے ناکارہ جوکر کی طرح باہر نکال کر پھینک دیا جائے گا۔ اسلئے ہم دل لگا کر کام کرتے تھے"۔ (شغل[2])

سنتو چمار کی بیٹی "رام دئی" پر ان کی نظریں اس وقت مرکوز ہوتی ہیں۔ جب انسپکٹر صاحب کے مہمان موٹر میں آکر اس کی طرف چلے جاتے ہیں اور اس کے ساتھ باتیں کر کے اسے اپنے ساتھ چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس موقعے پر نفسل متفکرانہ لہجے میں کہتا ہے:۔

"دنیا میں ایک اندھیر مچا ہے ــــــــ خدا معلوم لوگوں کو کیا ہو گیا ہے"۔

اور کالو بھنگی وتاب کھا کر ان کو "بدمعاش" کہہ کر اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور جب وہ پنڈت کو یہ سارا واقعہ سناتے ہیں کہ وہ کوئی دانشمندانہ تدبیر بتائے۔ تو وہ ان کو واپس کام پر جانے کو کہتا ہے اور یہ کہ وہ خود واقعے کی چھان بین کرے گا۔ یہ جواب سن کر وہ افسردہ دل ہو کر واپس چلے آتے ہیں اور جب رام دئی ان نوجوانوں کے ساتھ موٹر میں بیٹھ کر چلی جاتی ہے۔ تو ان کے اضطراب کو دیکھ کر پنڈت ان کو صرف اتنا بتا دیتا ہے:۔

"میں نے ان سے دریافت کیا ہے کوئی بات نہیں۔ وہ لڑکی کو ذرا موٹر کی سیر

---

[1] منٹو: منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور) ص ۹۰

[2] ایضاً ص ۹۱

کرانا چاہتے تھے۔ انسپکٹر صاحب کے مہمان ہیں اور ڈاک بنگلے میں ٹھہرے ہوئے ہیں تھوڑی دور ہے جاکر اسے چھوڑ دیں گے۔ امیر آدمی ہیں ان کے شغل اسی قسم کے ہوتے ہیں۔" (شغل)[1]

یہ سن کر مزدور سوچوں میں کھو جاتے ہیں۔ دفعتاً فضل تھوکو لاسے اپنے ہاتھوں کو گیلا کرتا ہے اور بیلچے کو سنگریزوں کے ڈھیر میں گاڑ کر کہتا ہے۔

"اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں۔ تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ ہی بیلی ہے" (شغل)

یہ آخری جملہ کافی اہم ہے اور اس تلخ رد عمل کا اظہار کرتا ہے۔ جو مزدوروں کے دلوں میں رام دئی کی عصمت دری کے خلاف پیدا ہوتا ہے۔ لہٰذا یہ اظہار رقابت نہیں بلکہ اظہار نفرت ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اپنے کرداروں کو محض اظہار نفرت کروایا ہے اور انہیں کسی بغاوت پر آمادہ نہیں کیا ہے۔ یہ افسانے کی کسی حد تک خامی ہے لیکن ایک غلط سماجی نظام کی بھرپور تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ بات ان کے صحت مند شعور کی ضامن ہے۔ اور یہی شعور سماجی حقیقت نگاری کا روپ اختیار کر کے کٹیلا اور زہر میں بجھا ہوا طنز بن کر ان کے بعد کے افسانوں کی جان بن جاتا ہے۔

منٹو کے اس قبیل کے افسانوں میں "نعرہ" بھی ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۹ء کے دوران لکھا گیا۔ اور "ریگلا" کے عنوان سے "ہمایوں" میں شایع ہوا۔ قارئین نے اس کی تعریف اتنی نہیں کی جتنی کہ "نیا قانون" کی کی گئی۔ منٹو کو اپنا یہ افسانہ خود بھی عزیز تھا[2] اس افسانے کا پس منظر بھی سیاسی اور معاشی مسئلے کے تانے بانے سے بن لیا گیا ہے اور طبقاتی تفاوت کو ایک غریب آدمی کیشو لال اور سیٹھ کے کرداروں کے تضاد کی مدد سے پیش کیا گیا ہے۔ کیشو لال ایک غریب آدمی ہے۔ جو افلاس کی چکی میں پس کر اس قدر بدحال ہو جاتا ہے کہ اپنے مالک مکان سیٹھ کو کرایے کی رقم ادا نہیں کر سکتا حتیٰ کہ جب وہ سیٹھ کے سامنے جاکر اپنی معذوری کا اظہار کرنے جاتا ہے۔ تو اسے لگتا ہے۔ جیسے "اس

---

[1] منٹو: منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور) ص ۱۸۴

[2] احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ص ۸۷

سنگین عمارت کی ساتوں منزلیں اس کے کاندھوں پر دھر دی گئی ہیں' طوہاً و کرہاً جب وہ سیٹھ کے سامنے آجاتا ہے۔ تو سیٹھ کی بھدی آواز فضا میں گونجنے لگتی ہے۔

"کیشو لال۔۔۔۔۔ بھولی پاکھونیں' دوسرا مالا۔۔۔۔۔۔ دو مہینوں کا کرایہ لے آئے ہو کیا؟"

تو اس کی روح قبض ہو جاتی ہے۔ کیشو لال اپنے تمام نئے اور پرانے گھاؤ سیٹھ کو دکھانا چاہتا ہے اس یقین کے ساتھ کہ اس کے دل میں ہمدردی کا جذبہ پیدا ہو جائے۔ لیکن اس کی آواز کون سنتا۔ اپنی زخمی سوچوں کے گرداب میں سے وہ ابھی نکلنے بھی نہ پایا تھا۔ کہ سیٹھ کی ایک بھرپور گالی کا وار اس کے وجود کو جھنجھوڑ دیتا ہے اور اسے یوں لگا کہ "کانوں کے راستے پگھلا ہوا سیسہ شائیں شائیں کرتا اس کے دل میں اتر گیا" اس غلیظ گالی کے بوجھ سے وہ ابھی چھٹکارا بھی پا نہ سکا تھا کہ ایک اور زناٹے دار گالی جو سیٹھ کی چربی بھری گردن کی طرح موٹی تھی' اس کے حصے میں آجاتی ہے۔ اس گالی سے کیشو لال بے حس ہو جاتا ہے اس کا ردعمل ملاحظہ ہو۔

"چنانچہ اس کا ایک ہاتھ اپنے آپ چہرے کی حفاظت کے لئے بڑھا۔ پر اس گالی کی ساری گرد اس پر پھیل چکی تھی" (نعرہ)

کیشو لال جانتا ہے کہ اسکی عزت' اسکی غیرت اور اس کی آبرو سستی ہے۔ کم از کم لوگ ایسا ہی سمجھتے ہیں اس لئے کہ اس کے پاس وہ چیز نہیں جو ہماری اس ظاہری نمود و نمائش کی دنیا میں شرافت اور عزت کا معیار ہے۔ کیونکہ اس کے پاس افلاس کی بے بسی ہے۔ جس نے نہ صرف اس کے سارے جسم کو مفلوج کر دیا ہے۔ بلکہ اس کے ذہن' دل اور زبان پر بھی تالا لگا دیا ہے۔ لیکن سیٹھ کی غلیظ گالی اس کے دل میں ایک ہنگامہ پیدا کرنے کا موجب بن جاتی ہے۔ گالی کھانے کے بعد کیشو لال کا ردعمل افسانے کی جان ہے۔ الفاظ کی تکرار سے افسانہ نگار نے اس بے حس انسان کی نفسیاتی کیفیت کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ ذہنی طور پر کیشو لال گالی کی غلاظت کو برداشت کرتا ہے لیکن اس کا سارا وجود سراپا بغاوت بن جاتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اپنے سارے غم اور غصے کو سیٹھ کے بوڑھے چہرے پر قے کر دے۔ لیکن وہ کچھ کر نہیں پاتا اگر اس کا راج ہوتا تو سیٹھ کو مزا چکھا دیتا۔ جو اُسے دو گالیاں دیکر اپنے گھر میں اس طرح آرام سے بیٹھا ہوا

تھا۔ "جیسا اس نے ایسی گدے دار کرسی میں سے دو کھٹمل نکال کر باہر پھینک دیئے ہیں" وہ چاہتا ہے کہ سیٹھ کی گنجی چندیا پر زور سے دھپا مارے کہ وہ بلبلا اٹھے لیکن وہ اپنے آپ کو معذور پاتا ہے۔ اس کے سینے میں لگی ہوئی آگ راہ پانا چاہتی ہے۔ وہ جب بلڈنگ سے نیچے چلا آتا ہے تو اس کی دیوانگی اور برہمی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کا دماغ آگ کا ایک چکر بن جاتا ہے یہ چکر گھوم کر شعلوں کی ایک بڑی گیند میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جو اس کے آگے زمین پر اچھلنے لگتی ہے۔ تب ہی کوئی خیال اس کی سوچوں کی سمت موڑ دیتا ہے۔

"تم بھاگ رہے ہو؟ کس سے بھاگ رہے ہو؟ تم بزدل ہو۔"

اور اس کے ذہن میں انتقام کا تصور آ جاتا ہے۔

"اسے تو انتقام لینا تھا۔۔۔۔ انتقام۔۔۔۔۔ یہ سوچتے ہوئے اسے اپنی زبان پر لہو کا نمکین ذائقہ محسوس ہوا اور اس کے بدن میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی۔ لہو۔۔۔۔۔ اسے آسمان زمین سب لہو میں رنگے ہوئے نظر آنے لگے۔" (نعرہ)[1]

اور وہ سیٹھ سے بدلہ لینے کا سوچ کر انتقام پر تل جاتا ہے۔ اس پر انتہائی کرب کی حالت طاری ہو جاتی ہے وہ ایک عالیشان ہوٹل کے برقی لیمپ کے نیچے کھڑا ہو جاتا ہے اور اس عمارت کی طرف دیکھتا ہے اور اچانک کانوں کے پردوں کو پھاڑنے والا ایک نعرہ دل کی گہرائیوں سے پھوٹ پڑتا ہے۔

"ہت تری۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

ہوٹل کی منڈیروں پر اونگھنے والے پرندے پھڑپھڑانے لگتے ہیں۔ یہ نعرہ جس میں کیشو لال کا سارا کرب، سارا غم اور سارا انتقام بھرا ہوا ہے ایک حد تک اس پر "کتھارسس" کا عمل کرتا ہے اور اسے یقین ہو جاتا ہے۔ کہ "ہوٹل کی سنگین عمارت اڑا اڑا دھم نیچے گر گئی ہے۔"

تکنیک سے قطع نظر اس افسانے کی موضوعاتی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت ہے۔ منٹو نے افلاس کی آگ میں جلے ہوئے لوگوں کی پوری ہمدردی کے ساتھ نمایندگی کی ہے اور ان کی بے بسی، لاچاری، بے حسی اور جذباتی حالت کی تصویر کامیابی کے ساتھ کھینچی ہے۔ الفاظ کے تکرار سے جہاں افسانے میں

[1] منٹو: منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور پانچویں بار) ص ۱۶۳

تناؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ وہاں افسانے کی دلکشی کم ہو گئی ہے۔ منٹو کے ایسے کردار جن میں انہوں نے غربت اور افلاس کی فراوانی دکھائی ہے، عام طور سے بے حس ہیں۔ وہ صرف ٹپتے ہیں، بے بسی سے آنکھیں ملتے ہوئے ظلم کو سہہ لیتے ہیں، یا سیٹھ سے گالی کھا کر بہت دور کسی عمارت کے برقی بلب کے نیچے ٹھہر کر نعرہ لگانے ہیں۔ ان میں وہ سمتی تناؤ اور انقلاب کا واضح عمل کام کرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ مجھے عبادت بریلوی کے اس کلیے سے بالکل اتفاق ہے:۔

"منٹو اس نظام میں ایک فرد کی بے بسی کو بڑے غور سے دیکھتا ہے اور اس بے بسی کو پیش کر کے اس نظام کے تضاد کو واضح کرتا ہے۔ جگہ جگہ اس میں عمل کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ انقلاب کا خیال بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ایک نئے نظام کی تمنا بھی اپنے آپ کو کہیں کہیں رونما کرتی ہے۔ لیکن ان سب باتوں کی تان ایک احساس شکست ہی پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ منٹو اسی حقیقت کو دکھانا چاہتا ہے کیونکہ موجودہ نظام کے ہاتھوں میں یہی بات ایک حقیقت بن گئی ہے اس لئے منٹو کے یہاں ان معاملات کو پیش کرتے ہوئے کوئی جارحانہ انداز پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے کردار عمل اور انقلاب کے بارے میں سوچتے ضرور ہیں۔ لیکن کچھ کر نہیں پاتے۔"[1]

منٹو نے اپنے پورے ادب میں کہیں پر بھی اپنے آپ کو کسانوں اور مزدوروں کا ادیب یا ان کا ترجمان ظاہر نہیں کیا ہے۔ دراصل ان کا میدان "ترقی پسندی" کے اس مخصوص نظریے تک محدود نہیں تھا۔ وہ انسانی زندگی کی مختلف نفسیاتی کیفیات کے ترجمان تھے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں اشتراکی فلسفۂ حیات سے متاثر تھے۔ لیکن انہوں نے اشتراکیت کو اپنا جزوِ ایمان نہیں بنایا تھا۔ وہ انسانی زندگی کے نباض تھے اور ان کے احساسات، جذبات اور داخلی زندگی کے دریچوں میں جھانک کر ان کے بارے میں لکھتے تھے اور زندگی کی تلخ کامیوں کی واضح طور پر عکاسی کرتے تھے۔ ان کے یہاں کسی مخصوص فلسفہ کی چھاپ نہیں ملتی اور نہ ہی وہ کسی مخصوص فلسفہ کے تابع ہو کر لکھتے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا مقصد زندگی

---

[1] ماہنامہ "نقوش" لاہور منٹو نمبر ص ۲۷۴

کی تمام عفونتوں، سماجی زندگی کی تمام غلاظتوں اور انسانی نفسیات کی تمام تہوں کو اپنی بھرپور حقیقی صورت میں پیش کرنا تھا اور خاموشی سے پڑھنے والوں کے ردعمل کا انتظار کرنا تھا۔ یہ کہنا صحیح ہے کہ منٹو کے فن میں کسی گہرے سیاسی اور سماجی شعور کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے سیاسی، سماجی اور نفسیاتی مسایل کو بے نقاب کیا اور ایسا کرتے ہوئے انہوں نے انسان کو بھرپور فطری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے یہاں جس طرح فطری انسان جلوہ گر ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی تاریخ میں ایسی بھرپور مثال شاید ہی کہیں ملے۔ منٹو کا "نعرہ" بھی اسی قبیل کا افسانہ ہے۔ جس میں کیشولال کی نفسیاتی کیفیت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

> "ہمارے بہت سے ادیب تو ابھی تک مزدور کا مطلب بھی نہیں سمجھتے سعادت حسن منٹو غلطی سے کسی چھابا بیچنے والے کو مزدوروں کا نمایندہ سمجھ لیتے ہیں اور اس کی زبان سے سیٹھ (مالک مکان) کو گالی دلوا کر یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے انقلابی ادب کی تخلیق کی ہے لیکن مزدور یہ کہانی پڑھ کر منٹو کی سادگی پر ہنس پڑتا ہے۔ منٹو کا یہ "مزدور" بنیادی طور سے کسان ہے۔ جس نے شہر میں آکر معصومیت کھو دی ہے۔"[1]

جعفری صاحب آگے چل کر اس افسانے کو بعض دوسرے افسانوں کے ساتھ شامل کر کے صوفی صدری رجعت پرست اور انحطاطی ظاہر کرتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ کیشولال نچلے طبقے کا نمایندہ ہے اور سیٹھ سرمایہ داروں کے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانے میں دو طبقوں کا ہلکا سا تضاد ابھرتا ہے۔ لیکن اس افسانے میں منٹو کا اصلی مقصد اس نفسیاتی ہیجان اور جذباتی اضطراب کو پیش کرنا ہے۔ جو سیٹھ کی دو گالیاں کھا کر کیشولال کا سارا وجود ظاہر کرتا ہے۔ کیشولال مفلس و قلاش ہونے کے باوجود اپنی غیرت کا سودا کرنے کے لئے تیار نہیں۔ منٹو نے کمال فن کاری سے اس کے نفسیاتی اضطرار کو پیش کیا ہے۔ کیشولال نہ کسی ٹریڈ

[1] سردار جعفری: ترقی پسند ادب انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۱ ص ۱۹۶

یونین کا ممبر ہے اور نہ ہی سیاسی زبان سے واقف ہے۔ لہٰذا اس پر کسی انقلابی شعور کی لیبل لگانا صحیح نہیں ہوگا۔ اس کے جذبات زیادہ سے زیادہ ایک عام افلاس زدہ خود دار انسان کے جذبات ہوں گے۔ "نعرہ" ایک عظیم افسانہ نہ سہی لیکن اہم افسانہ ضرور ہے۔ اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس زمانے کا ایک اور افسانہ "ٹیڑھی لکیر"[1] ہے۔ یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا اور نہ ہی اس میں کسی سماجی یا سیاسی مسئلے کو افسانے کے پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔ اس افسانے کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ اس میں ایک کردار کی ذہنی حالت کا تجزیہ بڑی چابک دستی سے کیا گیا ہے۔ یہ منٹو کا پسندیدہ میدان ہے۔ میری رائے میں یہ کردار خود منٹو ہے۔ وہی بینے کے ساتھ ٹانگیں جوڑنے والا کشمیر کا عاشق، بیس بائیس سال کا کیف و نزار نوجوان، عجیب و غریب حرکات کرنے والا منٹو جو اپنے دوست عباس سے بار بار کہتا ہے:

"میں یہ سوچ رہا ہوں۔ اگر خدا کو انسان کی زندگی بسر کرنی پڑ جائے تو کیا ہو؟"

"اگر میرے جسم پر ہمیشہ کے لئے کوئی زخم بن جائے تو کتنا اچھا ہو۔ مجھے درد میں بڑا مزا آتا ہے!

میں تمہیں بتا نہیں سکتا کہ ٹیکہ لگوانے سے جو بخار چڑھتا ہے۔

اس میں کتنی شاعری ہے۔ جب جوڑ جوڑ میں درد ہوتا ہے۔

اور اعضا شکنی ہوتی ہے ....

پھر بخار بڑھ جانے سے جو خواب آتے ہیں۔ واللہ کس قدر بے ربط ہوتے ہیں۔"[2] (ٹیڑھی لکیر) وغیرہ وغیرہ۔ منٹو کا یہ کردار منٹو کی ہی طرح بے باک اور منہ پھٹ ہے۔ وہ اپنے دوست کے استاد سے صاف صاف کہتا ہے "مجھے آپ سے مل کر کوئی خوشی نہیں ہوئی۔"

اور پھر یہ کہ وہ شادی کے بعد خود اپنی بیوی کو اغوا کر کے لے جاتا ہے اس کردار پر تہذیب، رسوم و قیود اور ظاہر داری کا کوئی ملمع چڑھا ہوا نہیں ملتا ہے۔ ہر بات جچی تلی معصوم، فطری اور سادہ ہے۔ افسانے کی اہمیت اس بات میں ہے کہ اس میں منٹو کی اپنی ذات کی پرچھائیاں ملتی ہیں اور وہ اپنی ذات کا تجزیہ کرتے ہوئے

---

[1] اس عنوان سے عصمت چغتائی نے بھی ایک ناول لکھا ہے۔

[2] منٹو: منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور۔ پانچویں بار) ص ۱۴۶

محسوس ہوتے ہیں۔

اس دور میں منٹو کے ہاں ایک اور رنگ نظر آتا ہے۔ یہ رنگ ہلکے پھلکے رومانوں کا ہے۔ منٹو فطری طور پر جذباتی نہیں تھے۔ اور نہ انہیں رومانیت سے دلچسپی تھی۔ اس لئے انہوں نے رومان کو اپنا موضوع بہت کم بنایا ہے۔ محبت کے بارے میں ان کے نظریات دوسروں سے قطعی مختلف تھے۔ اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں اپنے خیال کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

"عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوت سے الگ کرکے میں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے۔"[۱]

ظاہر ہے عشق کے لئے ان کے پاس کوئی شاعرانہ ہمدردی نہیں پائی جاتی ہے اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ عورتوں کے بارے میں وثوق سے اس لئے بھی نہیں لکھ سکتے تھے۔ کیونکہ انہیں عورتوں کے ساتھ ملنے کا زیادہ موقعہ نہیں ملا تھا۔[۲] اس کا اظہار اپنے افسانے "بانجھ" میں یوں کرتے ہیں:۔

"میں اپنی زندگی میں بہت کم عورتوں سے ملا ہوں۔ وہ افسانے جو میں نے عورتوں کے متعلق لکھے۔ یا تو کسی خاص ضرورت کے ماتحت لکھے گئے ہیں۔ یا محض دماغی عیاشی کے لئے میرے ایسے افسانوں میں چونکہ خلوص نہیں ہے۔ اس لئے میں نے کبھی ان کے متعلق غور نہیں کیا۔"[۳]

لیکن اس کے باوجود انہوں نے رومانی افسانے لکھے ان افسانوں میں کوئی بڑا موضوع نہیں ملتا۔ اور نہ ہی ان میں "جنس" کا وہ گہرا مطالعہ اور تجزیہ ملتا ہے۔ جو بعد میں ان کا خاص موضوع بن گیا اور جن کی وجہ سے یہ رومان معصوم، سادہ، بے ضرر اور نوجوانی کے تجربوں تک محدود ہیں۔ ان میں شوخیاں بھی ہیں۔ اور شرارتیں بھی۔ نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کی تاک جھانک۔ اور چھیڑ چھاڑ بھی۔ منٹو نے جیسا کہ انہوں نے خود بیان کیا ہے کہ یہ افسانے محض دماغی عیاشی یا کسی اور ضرورت کے ماتحت نہیں لکھے ہیں۔ لہٰذا ان کے پڑھنے کے بعد قارئین پر گہرے سوچ و بچار کا کوئی رد عمل نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی استعجاب پیدا ہوتا ہے۔ ان افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے

۱۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب)، منٹو کے خطوط ص ۶۱

۲۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب)، منٹو کے خطوط ص ۶۱

۳۔ منٹو، منٹو کے افسانے ص ۱۲۴ مکتبہ اردو لاہور

وقار عظیم کہتے ہیں :۔

"منٹو کے بہت سے افسانے ہلکے پھلکے، بے ضرر اور بے نتیجہ رومانوں کی کہانیاں ہیں۔ کبھی رومان کے اس جذبے کی حالت بالکل گدگدی کی سی ہے۔ جو کسی کو نقصان پہنچائے بغیر جسم کی فضا میں ایک ہلکی سی لرزش اور آس پاس تبسم اور قہقہے بکھیر کر آن کی آن میں ختم ہو جاتی ہے"۔ [۱]

جسم کی فضا کی یہ ہلکی سی لرزش ان سب افسانوں میں تھرکتی ہوئی ملتی ہے۔ ان افسانوں میں کسی بڑے پرابلم کی عکاسی نہیں ملتی۔ لہٰذا موضوعاتی اعتبار سے ان میں سے اکثر افسانے بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان میں کوئی اپیل نہیں پائی جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نوجوانی کی نفسیاتی کیفیات کو بڑی فن کاری سے پیش کیا گیا ہے۔ "بیگو" "موسم کی شرارت" "لالٹین" "نامکمل تحریر" "عصری کی ڈلی" "ایک خط" ایسے ہی افسانے ہیں جن میں منٹو کے اپنے عشق کی خوشبو ملتی ہے۔ ان افسانوں میں ان کی فن کاری کے ساتھ ساتھ ان کا اپنا کردار بھی ابھرتا ہے۔ یہاں ہوس ناکی کا شائبہ کہیں پر بھی نظر نہیں آتا۔ البتہ ایک صحت مند انسان کے صحت مند جنسی تصورات محسوس ہوتے ہیں۔ منٹو کے معترضین نے ان کے اس پہلو کو بالکل نظر انداز کیا ہے۔ ان کہانیوں کی فہرست میں ان کی دوسری رومانی کہانیاں بھی شامل کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً "میرا اور اس کا انتقام" "شو شو" "بانجھ" "جو ہے وہ" "تین تنبیں پر" "اس کا پتی" "غسل خانہ" وغیرہ۔ نوجوانی کی معصومیت، بے ریا عشق کی سادگی اور جنس کے معصوم اور خام تصورات کا اندازہ ان افسانوں کے مطالعے سے واضح طور پر ہو جاتا ہے۔ ان میں رچی ہوئی رنگینی اور رومانی فضا نتھی ہوئی ملتی ہے۔ شوخ و منگ لڑکیوں کی چھیڑ چھاڑ، کم سن لڑکوں اور لڑکیوں کی آنکھ مچولی، بھیگی بھیگی فضائیں، محبت کے شیریں نغمے، حسن اور عشق کے جذباتی اتصادم اور بس یہاں جسم کی پکار کا احساس نہیں ہوتا۔ چند پر تو ملاحظہ ہوں :۔

(۱) "جو مر دبھی مجھ سے ملتا ہے۔ دوسرے تیسرے روز میرے کان میں کہتا ہے۔ بیگو! میں تیری محبت میں گرفتار ہوں۔ رات دن تو ہی میرے دل و دماغ میں بسی رہتی ہے۔ آپ

[۱] وقار عظیم : نیا افسانہ (طبع دوم پاکستان ۱۹۶۷ء) اردو اکیڈمی سندھ۔ ص ۱۶۸

نے بھی مجھ سے یہی کہا۔ اب بتائیے محبت کیا چیز ہے۔ مجھے کیا معلوم کہ آپ نے دل میں کیا چھپا رکھا ہے۔ یہاں آپ جیسے کئی لوگ ہیں۔ جو مجھ سے یہی کہتے ہیں۔ بیگو! تمہاری آنکھیں کتنی خوب صورت ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ صدقے ہو جاؤں۔ تمہارے ہونٹ کس قدر پیارے ہیں۔ جی چاہتا ہے ان کو چومے جاؤں .... وہ مجھے چومتے رہے ہیں۔ کیا یہ محبت نہیں ہے؟ (بیگو)

میں خود تھوڑا ہی ان کے پاس جاتی ہوں۔ اور منہ بڑھا کر چومنے کو کہتی ہوں۔ اگر آپ اس روز میرے بالوں کو چومنا چاہتے جبکہ آپ انکی تعریف کر رہے تھے۔ تو کیا میں انکار کر دیتی؟ میں چاہتی ہوں کہ لوگ میرے بالوں کو میرے ہونٹوں اور میرے گالوں کی تعریف کریں۔ اس سے مجھے بڑی خوشی ہوتی ہے۔ خبر نہیں کیوں۔ (بیگو)[1]

(۲) "میں اپنا جیون ساتھی ایک ایسے نوجوان کو بنانا چاہتی ہوں۔ جو صرف عمر کے لحاظ ہی سے جوان نہ ہو۔ بلکہ اس کا دل، اس کا دماغ، اس کا رواں رواں جوان ہو...... وہ شاعر ہو یا نہ ہو، شکل و صورت کی قائل نہیں۔ مجھے شاعر چاہیے جو میری محبت میں گرفتار ہو کر سراپا محبت بن جائے۔ جس کو میری ہر بات میں حسن نظر آئے..... جس کے ہر شعر میں میری اور صرف میری تصویر ہو۔ جو میری محبت کی گہرائیوں میں گم ہو جائے۔ میں اسے ان تمام چیزوں کے بدلے میں اپنی نسوانیت کا وہ تحفہ دوں گی جو آج تک کوئی عورت نہیں دے سکی..... اگر وہ مجھے نظر آ جائے..... تو میں اس کے استقبال کے لئے بڑھوں اور اس کے ہونٹوں پر وہ بوسہ دوں۔ جو ایک زمانے سے میرے ہونٹوں کے نیچے مچل رہا ہے۔ (شوشو)[2]

(۳) "جب وہ تازہ حملے کے لئے آگے بڑھی۔ تو میں نے بڑے آرام سے اس کے گیلے ہونٹوں کو اپنے لبوں سے چھو لیا۔ میرے لبوں کا اس کے ہونٹوں کو چھونا تھا کہ آفت برپا ہو گئی۔

---

[1] منٹو، منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور پانچویں بار) ص ۲۰۸-۲۰۹

[2] ایضاً ص ۱۰۱

یہ سمجھئے کہ کسی نے آتش بازی کی چھچھوندر کو آگ دکھادی ہے۔"

(میرا اور اس کا انتقام)[۱]

(۴) "تمہیں شرم نہیں آتی۔ یہاں چھپ کر لڑکیوں کو چھیڑتے ہو۔ ثریا ابھی ابھی اپنی ایک سہیلی سے تمہاری اس بے ہودہ حرکت کا ذکر کر رہی تھی۔ اگر اس نے اپنی ماں سے کہہ دیا تو جانتے ہو کیا ہوگا؟ واہیات کہیں کے —— تمہیں اپنی عزت کا خیال نہیں۔ اپنے بڑوں کی آبرو ہی کا کچھ لحاظ کرو۔" (غسل خانہ)[۲]

(۵) عورت اور مرد —— اور ان کا باہمی رشتہ ہر بالغ آدمی کو معلوم ہے۔ لیکن معاف کرنا یہ رشتہ میری نظروں میں فرسودہ ہو چکا ہے۔ اس میں یکسر حیوانیت ہے۔ میں پوچھتا ہوں اگر مرد کو اپنی محبت کا مرکز کسی عورت کو ہی بنانا ہے۔ تو وہ انسانیت کے اس مقدس جذبے میں حیوانیت کو کیوں داخل کرے؟ —— کیا اس کے بغیر محبت کی تکمیل نہیں ہو سکتی کیا جسم کی مشقت کا نام محبت ہے؟[۳] (ایک خط)

اس دور کے دوسرے افسانوں میں "ہتک"۔ "خوشیا"۔ "کالی شلوار"۔ "بو"۔ "دھواں" "ترقی پسند" کافی اہم ہیں۔ ان میں سے بیشتر افسانے ایسے ہیں۔ جن کے باعث منٹو کی شہرت بھی ہوئی اور بدنامی بھی۔ ان کے فن کو سراہا بھی گیا اور معتوب بھی ٹھہرایا گیا حتیٰ کہ ان کو فحش نگار کہہ کر ان پر مقدمے بھی چلائے گئے۔ یہ افسانے ان کے ادب میں ایک نئی منزل کی آگہی دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں رومان کی ہلکی پھلکی فضا نہیں ملتی۔ مگر ایسا کہنا ان کے فن کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔ منٹو ایک حقیقت نگار تھے اور جہاں جہاں انہوں نے سماج کی بے راہ رویوں کو بے نقاب کیا ہے۔ وہاں ان کی نشتر زنی صاف نظر آتی ہے۔ ان کی یہ نشتریت اس وقت واضح ہو جاتی ہے۔ جب وہ انسانی زندگی کے تاریک پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں اور

۱؎ منٹو: منٹو کے افسانے (کلکتہ اور لاہور پانچویں بار) ص ۳۸۷

۲؎ منٹو: افسانے اور ڈرامے

۳؎ منٹو: چغد (البیان چوک انار کلی لاہور) ص ۲۱ دوسری بار ۱۹۴۷

انسانی سماج کے رستے ہوئے ناسوروں کو کریدتے ہیں۔ یہاں ان کے قلم کا اعجاز دیکھنے کے قابل ہے۔ ان کی حیثیت ایک نقاش کے بجائے عکاس کی ہوتی ہے۔ اس سے ان کی غایت یہی ہوتی ہے کہ سماج کے اس گھناؤنے پہلو کو شاعرانہ نزاکتوں کے برعکس اپنی تمام حقیقت اور اصلیت سے دکھایا جائے۔ اسی عمل نے منٹو کے دشمن پیدا کیے اور ان پر سماج کا عتاب نازل ہوا۔ ہندوستانی سماج کی بے راہ رویوں کے خلاف جو افسانے انہوں نے طوائفوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں لکھے ہیں۔ ان میں پہلی بار مسخ شدہ کرداروں کی بازیافت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ منٹو نے سماج کے اس بدنام طبقے کی جن نفسیاتی باریکیوں کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ اس پر ان کا فن حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسم بیچنے والی ان بدقسمت عورتوں کے قرب نے ہی منٹو کو بدنام کیا ہے اور انہیں کج رو جنس زدہ فحاش عریاں نگار کہلوایا ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ منٹو نے ایسے کرداروں کا مطالعہ محض اپنے سماج میں رہنے بسنے والے انسان سمجھ کے کیا ہے۔ جن کو ہمارے معاشرے نے ایسا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے اسی رویے کو جنسی حقیقت نگاری کہا ہے۔ جو سماجی حقیقت نگاری کا ایک حصہ ہے۔[1]

"ہتک سوگندھی نام کی ایک طوائف کی کہانی ہے۔ جو دس روپے میں اپنے جسم کو بیچنے کا دھندا کرتی ہے۔ ڈھائی روپے اس کا دلال رام لال اپنی دلالی لے جاتا ہے اور ساڑھے سات میں وہ اپنا پیٹ پالتی ہے۔ سوگندھی اپنے کاروبار میں ہوشیار ہونے کے باوجود ایک عام عورت کا دل رکھتی ہے۔ اس کے اندر بھی ایک فطری عورت کی روح چھپی ہوئی ہے۔ جو اس میں بار بار کمزوریاں پیدا کرتی ہے۔ وہ تماشہ بینوں کو بے وقوف بنانے کے تمام گر جانتی ہے۔ مثلاً یہ کہ شریف آدمیوں سے شرارتیں کی جانی چاہئیں۔ داڑھی والے کی داڑھی میں انگلیاں پھیرتے ہوئے چند بال نوچ لیے جائیں۔ کسی کا پیٹ بڑا ہو تو اسے تھپتھپا کر سلا دیا جائے۔ لیکن اکثر ازخانہ ہمدردی کے دو بول سن کر وہ بے قابو ہو جاتی ہے اور بن داموں اپنے آپ کو لٹوا دیتی ہے۔ اس کی زندگی میں دو چار آدمی ایسے آئے جن کی باتوں کی حدت سے پگھل کر اس نے اپنی روح بھی ان کے حوالے کر دی ہے اور سپردگی کے عالم میں ان کی نہو بولے

[1] ممتاز شیریں: معیار ص ۱۱۴

کے فریم بنوا کر اپنے کمرے میں لٹکا دیئے ہیں۔ لیکن سوگندھی طوائف ہی رہتی ہے کسی کی بیوی یا محبوبہ نہیں بن سکتی۔ سوگندھی کو معلوم ہے کہ اس کا ہر نیا عاشق اس سے جھوٹ موٹ کا عشق برت رہا ہے۔ میونسپلٹی کا داروغہ اپنی خواہشات کی تکمیل کے بعد ہمیشہ رات کو گھر جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی بیوی اس سے بے حد پریم کرتی ہے۔ پونے کے حوالدار مادھو نے جب پہلے ہی دن اُسے یہ کہا۔

"تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے۔ جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کرتی ہے ـــــ اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں۔ چھی! چھی! چھی! دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے۔ ڈھائی روپے دلال کے باقی رہے ساڑھے سات۔ اب ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے۔ جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا ...... پونے میں حوالدار ہوں۔ مہینے میں ایک بار آیا کروں گا۔ تین چار دن کے لئے یہ دھندا چھوڑ میں تجھے خرچ دیا کروں گا۔ کیا بھاڑا ہے اس کھولی کا"۔ (ہتک) [1]

مادھو کی انہی باتوں سے سوگندھی نہال ہو جاتی ہے اور یہ بھول جاتی کہ وہ رنڈی ہے۔ وہ اپنے آپ کو حوالدارنی سمجھنے لگتی ہے۔ وہ اسکی ہر بات پر یقین کرتی ہے لیکن نہ مادھو پونا سے خرچ بھیجتا ہے اور نہ سوگندھی اپنا دھندا بند کرتی ہے۔ رام لال دلال بار بار سمجھاتا ہے:

"اس سالے کو تو نے کب سے یار بنایا ہے۔ یہ بڑی انوکھی عاشقی معشوقی ہے۔ سالا ایک پیسہ اپنی جیب سے نکالتا نہیں اور تیرے ساتھ مزے اڑاتا رہتا ہے۔ مزے الگ رہے تو اسے کچھ بھی مرتا ہے .... سالی اپنا دھن یوں نہ برباد کر۔ تیرے انگ پر سے کپڑے بھی اتار کر لے جائے گا۔ وہ تیری ماں کا یار" (ہتک) [2]

سوگندھی کے کاروبار میں اب وہ چمک دمک نہیں رہی ہے۔ بڑی مشکل سے ایک دن رام لال جب سوگندھی کا سر مارے درد سے پھٹا جا رہا ہے۔ ایک سیٹھ کو لے کر سوگندھی کے دروازے پر دستک دینے آیا۔

---

[1] منٹو: منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور پانچویں بار) ص ۳۰۵

[2] ایضاً، " ص ۲۹۹

سوگندھی کو نیند کی ضرورت ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ سیٹھ ہی اندر آجائے لیکن سیٹھ ایک عزت دار آدمی ہے۔ کیسے اندر آسکتا ہے۔ سوگندھی اس حالت میں جب کہ اس کا سر پھٹا جارہا ہے۔ ساڑھے سات روپے کے اس سودے کو قبول نہ کرتی لیکن اس کی ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی ہے۔ جس کا خاوند موٹر کے حادثے میں مر چکا ہے۔ اب اس عورت کو اپنی بیٹی کے ساتھ اپنے وطن لوٹنا ہے لیکن ان کے پاس کرایہ نہیں ہے۔ سوگندھی کے سینے میں چھپے ہوئے انسانی جذبے سے معمور روح کو یہ بات چیرتی ہوئی چلی گئی ہے اور اس نے اس سے وعدہ کیا ہے کہ وہ اس کے کرائے کا بندوبست کرے گی۔ اس لئے وہ رات کے دو بجے ساڑھے سات روپے کی خاطر درد سے پھٹے ہوئے سر کے باوجود رام لال کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ لیکن سیٹھ ٹارچ کی روشنی میں سوگندھی کے چہرے کو دیکھتا ہے۔ اس کی ہوس ناک آنکھیں اسے قبول نہیں کرتیں اور وہ "اونہہ" کر کے وہاں سے چلا جاتا ہے۔ یہ ایک لفظ پگھلے ہوئے سیسے کی مانند سوگندھی کے کانوں سے اتر کر اسکے سارے وجود کو جلا ڈالتا ہے۔ رام لال کو اپنے دو گھنٹے برباد ہونے کا افسوس ہے۔ لیکن سوگندھی ــــــ جو اپنی نیند کا خمار اور سر درد کی شدت لیے انتہائی مجبوری کی حالت میں باہر چلی آئی ہے۔ اسکی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ وہ سن سے رہ جاتی ہے۔ اسکے اندر یہ خواہش شدت سے پیدا ہو جاتی ہے کہ جو کچھ ہو چکا ہے۔ ایک بار پھر ہوتا کہ جونہی سیٹھ اسکے چہرے پر روشنی پھینکے اور "اونہہ" کی آواز آئے تو وہ اندھا دھند وحشی بلی کی طرح اپنے دونوں پنجوں سے اس کا منہ نوچ ڈالے۔ اپنے ہوش و حواس کھو کر چار و ناچار جب وہ اپنے کمرے میں واپس لوٹتی ہے۔ تو اچانک مادھو ٹپکتا ہے اور ادھر ادھر کی باتیں کہہ کر اس سے پچاس روپے طلب کرتا ہے۔ جو اسے اپنے آپ کو کسی کیس سے بچانے کے لیے دار وغہ کو دینے ہیں۔ سوگندھی کے زخم کا ٹانکا ایک بار پھر کھل جاتا ہے اور وہ پاگلوں کی طرح ہنسنے لگتی ہے اور ایک ایک کر کے اپنے چاروں عاشقوں کی تصویریں فریم سمیت کمرے سے باہر پھینک دیتی ہے اور چلا چلا کر کہتی ہے۔

"سوگندھی کے بچے تو آیا کس لئے ہے یہاں؟ تیری ماں رہتی ہے۔ اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی یا تو کوئی ایسا بڑا گبرو جوان ہے۔ جو میں تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں

کتے، کمینے، مجھ پر رعب گانٹھتا ہے۔ میں تیری وہی بیلی ہوں کیا۔ بھک منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے ...." (ہتک) ؎۱

یہ دراصل اس غصے کا لاوا ہے۔ جو سیٹھ کی ہتک کے خلاف اس کی روح میں ابل رہا ہے۔ اسے احساس ہو جاتا ہے کہ لوگ اس کی معصومیت اور خود فریبی کا فائدہ اٹھا کر اس کا استحصال کرتے ہیں۔ اسے چاروں طرف سناٹا سا محسوس ہوتا ہے اور ہر شے خالی خالی لگتی ہے اور آخر اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں لے کر ساگوان کے پلنگ پر لیٹ جاتی ہے۔ سوگندھی کو پہلی بار اپنی شدید تنہائی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے داخلی وجود کے خالی پن کو خارش زدہ کتے کا ... اور بھی شدید بناتا ہے۔

سوگندھی کی اس کہانی میں طوائفوں کے ماحول کی جس خوب صورتی سے عکاسی کی گئی ہے۔ اس کی مثال پورے اردو ادب میں بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ سوگندھی اول سے آخر تک سارے افسانے پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کو محور بنا کر منٹو نے کمال فن کاری سے اس معاشرے کی تصویر کھینچی ہے۔ جہاں پر معصوم لڑکیوں کو جسم بیچنے کا دھندا کرنا پڑتا ہے۔ ہتک میں جس طرح سوگندھی کا کردار ابھارا گیا ہے وہ اسے اردو افسانے کا ایک لازوال کردار بناتا ہے۔ کرشن چندر کا خیال ہے کہ مغربی ادب میں بھی اس طرح کی مثالیں نہیں ملتی۔ جس طرح کی صناعی منٹو کی طوائفوں کی کہانیوں میں ملتی ہے۔ اردو میں طوائف کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مرزا رسوا، قاضی عبدالغفار، منشی پریم چند وغیرہ نے خاص طور پر اس موضوع پر قلم اٹھایا۔ لیکن منٹو نے جس خلوص کے ساتھ اس موضوع کے ساتھ انصاف کیا، دوسرے لوگ ایسا کرنے میں اس قدر کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

اردو میں پریم چند نے اس موضوع پر ایک مستقل ناول "بازارِ حسن" لکھا۔ لیکن یہ ناول بھی منٹو کی "ہتک" کے سامنے پھیکا ہے؎۲ کرشن چندر نے اپنی ایک تقریر میں "ہتک" کے موضوع پر بحث کرتے ہوئے کہا "ہتک" میں منٹو نے نہ صرف رنڈی کے کوٹھے کی تصویر کھینچی ہے۔ بلکہ ان نفسیاتی ہیجانات کا تجزیہ بھی کیا ہے جو ایک جوان، ناآسودہ عورت میں پیدا ہوتے ہیں۔ چاہے وہ ایک طوائف ہی کیوں نہ ہو۔ اس طرح منٹو کی فطری عورت سامنے آجاتی ہے جو جسم بیچنے کا دھندا تو پیٹ پالنے کے لئے کرتی ہے۔

؎۱ منٹو : منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور پانچویں بار) ص ۳۲۸

؎۲ کشمیر یونیورسٹی کے کیمپس میں کرشن چندر کی تقریر سے

لیکن باقی باتوں میں اس کا ردعمل بالکل ایک عام نارمل عورت کا سا ہے۔ وہ گنیش جی کی شوخ رنگ والی تصویر اپنے کمرے میں سوکھے پھولوں سے سجائے ہوئے ہے اور وہ اس کی پوجا دھوپ کی چھوٹی بڑی مروڑیاں جلا کر کرتی ہے اور جب وہ بونی کرتی ہے۔ تو دور سے ہی گنیش جی کی مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی ہے۔ سوگندھی پانچ سال سے دھندا کر رہی ہے اس کے پاس ہر قسم کے لوگ آیا کرتے ہیں۔ لیکن جب کبھی کوئی پیار کے دو بول کہتا ہے۔ تو وہ پگھل جاتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے جیسے سچ مچ اس سے پیار کیا جا رہا ہے۔ وہ چاہتی ہے۔ کہ وہ اس جذبے کو پگھلا کر سارے انگوں پر مل دے اور اس کی مالش کرے تاکہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے۔ اس کی "انا" ایک باشعور اور حساس عورت کی طرح ہے۔ جسے اس وقت ٹھیس لگتی ہے۔ جب سیٹھ "اونہہ" کر کے چلا جاتا ہے اور اس کے اندر کی عورت کی روح ایسی صورت حال کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کر پاتی۔ وہ سیٹھ کو نہ پا کر اپنی نفرت کا سارا زہر مادھو پر اگل دیتی ہے اور آخر میں اپنے خارش زدہ کتے کو پہلو میں لئے پلنگ پر سو جاتی ہے اور اس طرح تمام مردوں کے خلاف اس کے سینے میں ابلتا ہوا لاوہ باہر پھوٹ پڑتا ہے۔ منٹو نے اس کہانی میں اپنی حقیقت نگاری سے وہ تمام حقائق پیش کئے ہیں۔ جو اس قبیل کی عورتوں کا مقدر ہے۔

خوشیا منٹو کا ایک اور مشہور افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی انسانی نفسیات کا ایک اچھا مطالعہ پیش کرتا ہے اور منٹو کے فن افسانہ نگاری کی تکنیک پر ان کی گرفت کا احساس دلاتا ہے۔ اس افسانے میں "ہتک" ہی کی طرح طوائفوں کی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ "ہتک" میں سوگندھی کی نسائیت مجروح ہو جاتی ہے۔ اس میں مردوں کے خلاف نفرت کا زہر ابلتا ہے۔ اور وہ مردوں سے انتقام لینے کے لئے اپنے خارش زدہ کتے کے ساتھ سو جاتی ہے۔ اس کے برعکس خوشیا میں ایک مرد (دلال) کی مردانگی کو ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ ٹھیس پہنچانے والا دلال عورت سے انتقام لے لیتا ہے۔ کانتا ایک طوائف ہے اور خوشیا اس کا دلال۔ ایک دن جب خوشیا کانتا کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔ کانتا مادر زاد ننگی ہے۔ لیکن خوشیا کے سامنے آنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتی۔ یہ سن کر کہ وہ نہانے جا رہی تھی۔ خوشیا اس سے کہتا ہے :۔

"پر جب تم ننگی تھیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا میں پھر آجاتا۔"
لیکن کانتا اس بات کو کوئی اہمیت نہیں دیتی اور جواب دیتی ہے۔

"جب تم نے کہا خوشیا ہے۔ تو میں نے سوچا کیا ہرج ہے' اپنا خوشیا ہی تو ہے آنے دو۔"

خوشیا نے اس بات پر سنجیدگی سے غور کیا۔ اس کا احساس جیسے بیدار ہو گیا۔ وہ دس برس سے دلالی کرتا آرہا تھا۔ اسے اس قماش کی تمام چھوکریوں کا اندر باہر معلوم تھا لیکن اسے اس بات کی توقع نہیں تھی کہ کانتا اس طرح ننگ دھڑنگ اس کے سامنے آجائیگی۔ اس کے مردانہ وقار کو دھکہ سا لگ گیا۔ اس نے اپنے دل میں کہا ــــــ

"بھئی یہ ایمان نہیں ہے تو کیا ہے ...... یعنی ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمہارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے۔ اس میں حرج ہی کیا ہے۔ تم خوشیا ہی تو ہو خوشیا نہ ہوا سالا دھ بلا ہو گیا۔ جو اس کے لبستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے ــــ " (خوشیا)[1]

یہ بات خوشیا کو کاٹ کھاتی ہے کہ وہ اٹھائیس برس کا جوان ہے۔ جس کے سامنے کوئی بوڑھی عورت بھی ننگی کھڑی نہیں ہو سکتی پھر کانتا نے آخر اسے کیا سمجھا تھا۔ اس کے جذبات میں ایک ہیجانی کیفیت طاری ہو گئی۔ اسے اپنی مردانگی خطرے میں پڑتی ہوئی محسوس ہے اور اس کے باغی جذبات ایک بار پھر سے سر اٹھا لیتے ہیں ــــ وہ کانتا کی ان تمام چیزوں کا جائزہ لیتا ہے۔ جو روزانہ استعمال کے باوجود اصلی حالت پر قائم ہیں۔ یقیناً دس روپے میں کانتا بالکل مہنگی نہیں ہے۔ کانتا کے کھلے چیلنج کا جواب دینے کے لئے اس کا دل بے تاب ہوا اٹھتا ہے۔ وہ گھر جا کر اپنے آپ کو سجاتا ہے۔ ٹیکسی لے کر ایک اور دلال کے ساتھ کانتا کے گھر پہنچتا ہے۔ دلال کے ذریعے سے کانتا کے ساتھ معاملہ طے کرا لیتا ہے۔ کانتا خوشیا کو دیکھ کر حیرت سے ہکا بکا ہو جاتی ہے ــــ "خوشیا تم؟"

خوشیا نے جواب دیا ــ "ہاں میں ــــ لیکن تمہیں روپے مل گئے نا ــــ دیکھو ڈرائیور

[1] منٹو، منٹو کے افسانے (مکتبہ اردو لاہور) ص ۱۰۸-۱۰۹

سے چپلو۔

اس واقعے کے بعد خوشیا پھر اس بازار میں نظر نہیں آتا۔ خوشیا جو دس برس سے دلالی کا دھندا کرتا ہے۔ اس میدان کی کافی سیر کر چکا ہے۔ اس کے مشاہدے اور تجربے کی وسعت بے پناہ ہے لیکن اس کے باوجود اس کے اندر کا "مرد" سوگندھی کی "عورت" کی طرح موجود ہے۔ وہ عورتوں میں دل و جان سے بس کر عورت نہیں بن چکا ہے اور اس کے مردانہ جذبات سرد ہو چکے ہیں نہ مردانہ غیرت۔ منٹو نے بڑی فنکاری سے اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے اور مرد کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے۔

"کالی شلوار" منٹو کا معتوب افسانہ ہے۔ اس افسانے پر نہ صرف اردو کے ادبی حلقوں میں کافی لے دے ہوئی بلکہ اس کے لکھنے کی پاداش میں منٹو پر مقدمہ چلایا گیا۔ "کالی شلوار" پڑھ کر طوائف کی زندگی اور اس کے ماحول کے بہت سے گھناؤنے پہلو سامنے آجاتے ہیں اور پڑھنے والے کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔ منٹو نے اس افسانے کو بھی اپنے فنی کمال سے بُن لیا ہے۔ افسانے کے آغاز سے لے کر اختتام تک اس میں ایک مربوط سلسلہ نظر آتا ہے۔ اور ہر چھوٹی سی چھوٹی بات سے لے کر بڑے سے بڑے واقعے تک ہر بات دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ "کالی شلوار" میں بھی ہتک کی سوگندھی اور خوشیا کی کانتا کی طرح ایک طوائف سلطانہ نظر آتی ہے۔ جو پہلے اپنے دلال خدا بخش کے ذریعے سے انبالے میں پیشہ کرتی تھی، مگر یہاں سے دہلی منتقل ہو کر اس کا کاروبار مندا پڑ چکا ہے۔ یہاں تک اس کو پیٹ کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ یہاں شنکر نام کے ایک نوجوان سے اس کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ شنکر خوش گفتار، حاضر جواب اور ذہین نوجوان ہے۔ لیکن اس کی جیبیں خالی ہیں۔ وہ اپنی ان خوبیوں کے بدلے سلطانہ سے وہ جنس طلب کرتا ہے۔ جسے وہ دام لے کر فروخت کرتی ہے۔ وہ اس سے کہتا ہے:۔

"میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو کچھ دے کر جاتے ہیں۔ ڈاکٹروں کی طرح میری بھی فیس ہے۔ مجھے جب بلایا جائے تو فیس دینا ہی پڑتی ہے۔" (کالی شلوار)[1]

سلطانہ کو یہ سودا منظور نہیں۔ لیکن دوسری بار وہ اسے خود بلاتی ہے۔ محرم آگیا ہے۔ سلطانہ کی سہیلیوں نے

---

[1] منٹو: کالی شلوار (ظفر برادرس لاہور) ص ۴۴

سیاہ رنگ کے کپڑے بنوائے ہیں۔ مگر چونکہ اس کی جیب خالی ہے۔ وہ کپڑے نہ بنوا سکی۔ وہ شنکر کو یوں ہی بلاتی ہے لیکن اس کی باتوں سے مرعوب ہو کر اپنا جسم اس کے سپرد کر دیتی ہے۔ نہیں لئے بغیر جانے وقت وہ جھینپتے ہوئے اس سے ایک "کالی شلوار" کی فرمائش کرتی ہے۔ شنکر اس سے اس کے بندے مانگ لے جاتا ہے۔ محرم کی پہلی تاریخ کو وہ اپنا وعدہ پورا کرتا ہے۔ سلطانہ کو کالے ساٹن کی شلوار مل جاتی ہے۔ اتفاق سے اس کی ہمسائی اور ہم پیشہ انوری اس کے پاس چلی آتی ہے۔ ایسی ہی کالی شلوار چند دن پہلے انوری اسے دکھا چکی تھی۔ انوری کے پوچھنے پر سلطانہ اُسے بتاتی ہے کہ شلوار تو صبح ہی درزی دے گیا ہے۔ لیکن اپنے بندے انوری کے کانوں میں دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے۔ جب اس سے ان کے بارے میں پوچھتی ہے تو انوری بتاتی ہے۔ آج ہی منگوائے ہیں۔ دونوں ہکا بکا رہ جاتی ہیں۔

"کالی شلوار" جسم بیچنے والی عورتوں کی زندہ تصویر ہے۔ اس میں کسی نفسیاتی پہلو کو ابھارنے کی بجائے ان عورتوں کی بدبختی اور غربت کی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو نے سلطانہ کو ایک لاش کہا ہے۔ بعض نقادوں نے اس افسانے پر عریانی اور فحاشی کا الزام لگایا ہے۔ افسانے میں چند جملے شنکر اور سلطانہ کے مابین ادا کئے گئے ہیں۔ جس میں شنکر اشاروں اور کنایوں میں اپنا تعارف اور اپنی غرض و غایت کا اظہار کرتا ہے جس کو پہلے تو سلطانہ قبول کرنے سے انکار کرتی ہے۔ مگر بعد میں اسے جھک جانا پڑتا ہے لیکن یہ ایسے الفاظ نہیں جن سے فحاشی کی بو آئے۔ مختصر افسانے کا فن وحدت تاثر کا فن ہے۔ لہٰذا اس مختصر افسانے میں مجموعی تاثر پیدا کرنے کے لئے ایسی باتوں کا آنا لازمی ہے۔ جن سے شنکر اور سلطانہ کے کردار ابھارے جا سکیں۔ اپنے سیاق و سباق سے یہ جملے علیحدہ کر کے پڑھے جائیں تو ان کے معنی کچھ اور ہو سکتے ہیں۔ منٹو کے یہ الفاظ ان کے نظریئے کی وضاحت کے لئے کافی ہیں:۔

"میں نے اس میں کہیں پر بھی مرد اور عورت کے جنسی ملاپ کو لذیذ انداز میں بیان نہیں کیا۔ میری سلطانہ سے جو اپنے گاہک گوروں کو اپنی زبان میں گالیاں دیا کرتی ہے اور ان کو الو کے پٹھے سمجھتی تھی۔ کس قسم کی لذت یا کس قسم کے خطا کی توقع کی جا سکتی ہے۔ وہ ایک دکاندار تھی۔ بھٹ بٹے قسم کی دکاندار۔"[1]

---

[1] منٹو: لذت سنگ ص ۱۱۳-۱۱۴

ٹھنڈی سلطانہ اس میں شک نہیں ایک عورت ہے اور مشرق کی عورت سے ایسی باتوں کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن نقاد اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں۔ کہ سلطانہ ایک طوائف ہے اور اس نے پیٹ پالنے اور روٹی کمانے کے لئے جسم فروشی کا پیشہ اختیار کیا ہے۔ اس کے پیشے کا جو کچھ بھی تقاضا ہے۔ اسے مہذب اور ملمع چڑھی ہوئی زبان میں پیش کرنا حقیقت نگاری کے عین خلاف ہے۔ "کالی شلوار" کا موضوع عظیم نہیں لیکن ہمارے معاشرے کے ساتھ ایک گہرا ربط رکھتا ہے۔ ہمارے سماج میں ایسی عورتوں کی خاصی بڑی تعداد ہے۔ جو محض عیاشی کے لئے جسم نہیں بیچتیں۔ بلکہ کسی نہ کسی طرح ان اڈوں پر پہنچ چکی ہیں۔ جہاں ان کے لئے جسم بیچنا لازمی بن جاتا ہے۔ ایسے اڈے روٹی کے مسئلے کی پیداوار ہیں۔ لہٰذا جن عورتوں سے یہ اڈے آباد ہیں۔ وہاں مادھو اور شنکر جیسے آدمیوں کا آنا بھی لازمی ہے۔ ادھر موٹر کاروں میں بیٹھ کر قومی لباس پہنے لیڈروں کا یا مذہب کی تسبیح پھیرنے والے مذہب داروں کا۔ منٹو نے واقعات اور مکالمات کے سہارے سے اس دنیا کی سیر اس طرح کرائی ہے کہ اسکی چھوٹی سی چھوٹی بات بھی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ ایسی کہانیوں میں سے "کالی شلوار" بھی ایک ہے۔

منٹو نہ کوئی ناصح ہیں اور نہ سماجی مصلح، وہ بنیادی طور پر ایک حساس فن کار ہیں۔ "کالی شلوار" اور اس قبیل کے افسانے موجودہ سماجی نظام کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس نے صدیوں سے "طوائف" کو ایک اہم جزو کی طرح قائم و دائم رکھا ہے۔ منٹو کا مقصد محض مسئلے کو پیش کرنا ہے وہ مسئلے کو اپنی تمام شدت کے ساتھ عریاں کرتے ہیں۔ اسکے لئے ریاضی کا کوئی حل پیش نہیں کرتے۔ وہ ہمارے سماج کی غلط قدروں کو واضح طور سے پیش کر کے قاری کے دل میں اس کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ یہ کہنا منٹو کے ساتھ زیادتی ہوگی کہ وہ اپنے ایسے افسانوں میں لذتیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے بعض افسانے اور خاص طور سے جو افسانے انہوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں لکھے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے کمزور ہیں اور محض بات بنانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس بات سے قطع نظر جو افسانے انہوں نے شعوری طور پر لکھے ہیں۔ ان میں ان کی اپنی مقصدیت ہے ان کے بارے میں یہ کہنا کافی نہیں ہوگا۔ کہ فرائڈ کے اثر سے صرف "جسم" کے مسائل پیش کرتے ہیں۔ وہ

فلسفہ نہیں بگھارتے اور نہ نعرے بلند کرتے ہیں۔ اور یہی ان کی حقیقت نگاری کی جان ہے۔

اس دور کا اہم ترین افسانہ "بو" ہے۔ یہ افسانہ مشہور ادبی ماہنامہ "ادب لطیف" لاہور کے سالنامہ ۱۹۴۴ء میں شایع ہوا تھا اور اس نے اردو کے ادبی حلقوں میں ہلچل مچا دی۔ اس افسانے کے لکھنے کی پاداش میں رسالہ ضبط کر لیا گیا۔ اور سعادت حسن منٹو پر مقدمہ چلایا گیا۔ جہاں مصنف کو تو بری کر دیا گیا۔ لیکن ناشرین کو جرمانے کی سزا ہوئی تھی۔ اس کے خلاف اعلیٰ عدالت میں اپیل کی گئی۔ جہاں ماتحت عدالت کے فیصلے پر نظر ثانی کی گئی اور اپیل کرنے والوں کو بری کر کے ان کا جرمانہ واپس ادا کر دیا گیا۔ اس افسانے کے سلسلے میں ادبی اور قانونی حلقوں میں کافی لے دے ہوئی۔ جس عدالت نے مصنف اور ناشرین کو باعزت بری کیا۔ اس نے اپنے فیصلے میں یہ بات تسلیم کر لی کہ ماتحت عدالت کے خیالات ترقی پسند نہیں۔ اس فیصلے میں اور باتوں کے علاوہ آرٹ کی افادیت کو تسلیم کیا گیا تھا۔ چنانچہ فیصلے میں اس بات کو یوں درج کیا گیا تھا۔

"حسین چیز ایک دائمی مسرت ہے۔ آرٹ جہاں کہیں بھی ملے ہمیں اس کی قدر کرنی چاہئے آرٹ خواہ وہ تصویر کی صورت میں ہو یا مجسمے کی شکل میں۔ سوسائٹی کے لئے قطعی طور پر ایک پیش کش ہے۔ چاہیئے اس کا موضوع غیر مستور ہی کیوں نہ ہو۔ یہی کلیہ تحریروں پر بھی منطبق ہوتا ہے"۔ [۱]

عدالت میں مصنف کی طرف سے صفائی دینے والوں میں کنہیا لال کپور، راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر آئی ایل لطیف، مشہور مصور اور ادیب عبدالرحمان چغتائی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں کی رائے میں "بو" ایسی چیزوں سے مبرا تھی۔ جو شہوانی حسیات پیدا کرتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ یہ افسانہ اردو ادب کے موجودہ رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ "بو" کا پلاٹ یوں ہے۔ رندھیر ایک بے فکر آوارہ مزاج غیر شادی شدہ نوجوان ہے۔ وہ کئی لڑکیوں کے ساتھ جسمانی تعلقات قایم کر چکا ہے۔ ایک دن اپنی کھڑکی میں سے جھانکتے ہوئے۔ اتفاقاً ایک گھاٹن لڑکی پر اس کی نظر پڑتی ہے۔ جو برسات کے برستے ہوئے پانی میں اپنے آپ کو بچانے کے لئے املی کے درخت کے نیچے کھڑی ہے۔ کرسچن لڑکیاں جو رندھیر کو سنے داموں مل جاتی تھیں۔ عورتوں کی اگزلری فورس میں

---

[۱] سعادت حسن منٹو: لذت سنگ ص ۲۷

مچلتی جھیکتی ہیں۔ اب اس کی راتیں ویران ہیں۔ وہ اس لڑکی کو اشارے سے بلاتا ہے۔ اسے بھیگے ہوئے کپڑے تبدیل کرواتا ہے۔ اس کے اندر سوئی ہوئی جنسی خواہش بیدار ہوتی ہے۔ وہ رات بھر اس کے ساتھ گزارتا ہے اس کی جسمانی قربت میں رندھیر کو اس کے جسم سے ایک عجیب "بو" کا احساس ہوتا ہے۔ وہ بار بار اس کے سینے اسکی بغلوں اس کی پیٹ کو سونگھتا ہے۔ یہ بُو نہ خوشبو ہے نہ بدبو۔ اس میں مصنوعی پن بھی نہیں۔ بالکل اصلی بُو ہے۔ عورت اور مرد کے باہمی تعلقات کی طرح اصلی اور ازلی۔ یہ بو اسکے سارے احساسات پر چھا جاتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد اس کی شادی کسی مجسٹریٹ کی بی۔ اے پاس خوب صورت لڑکی سے ہو جاتی ہے۔ لیکن سہاگ رات کو بھی وہ اسی بُو کی جستجو کرتا ہے۔ جو برسات کی اس بھیگی رات میں گھاٹن لڑکی کے جسم میں ملی تھی۔ یہ بُو نہ پاکر اس کے جسم میں کوئی کپکپاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔

اس افسانے کے بارے میں مختلف اخبارات اور احباب نے جو رائے دی۔ ان میں سے کچھ اقتباسات حسب ذیل ہیں۔

"ادب لطیف' اس نام کا ایک رسالہ لاہور سے شائع ہوتا ہے۔ یہ کہنے کو تو ایک ادبی ماہنامہ ہے۔ لیکن اگر اسے ادب کثیف کہئے تو بجا ہے۔ اس کا سالانہ نمبر اس وقت ہمارے پیش نظر ہے جس میں ایک لچر اور فحش افسانہ از قلم فحش نگار سعادت حسن منٹو شائع ہوا ہے۔ جس کے خلاف ہم نہایت پر زور احتجاج کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔
کیا سپرنٹنڈنٹ پولیس پریس برانچ اس بد اخلاق اور بے ادب ادیب اور رسالہ مذکور کے خلاف جلد کوئی کارروائی نہ کریں گے۔" (اخوت لاہور)[1]

"حکومت اب تک خاموش ہے۔ حالانکہ یہی حکومت ہے جو "لذت النسا" اور "کوک شاستر" ایسی فنی کتابوں کو بھی قابل مواخذہ سمجھتی ہے۔ لیکن ایسے افسانوں (بُو) کی طرف متوجہ نہیں ہوتی۔ جو ادب جدید کے نام سے سفلی جذبات میں ہلچل ڈالنے کا موجب ہیں اور فحاشت نگار ادیبوں کو کھلی چھٹی دے رکھی ہے۔ وہ قانون کی گرفت سے بے نیاز ہو کر گندگی بکھیرتے رہتے ہیں (اختر خیام)[2]

---

[1] منٹو : لذت سنگ ص ۱۱   [2] منٹو : لذت سنگ ص ۹

خواجہ محمد شفیع نے "نیا ادب میری نظر میں" عنوان کی کتاب میں اس افسانے کے بارے میں اپنے تاثرات یوں پیش کئے۔

"ان ہی میں ایک صاحب کا ہد بو پرست دماغ تو اس حد پر آ گیا ہے کہ انہیں روزمرہ کی زندگی میں بھی خوشبو کی نسبت بدبو مرغوب تر ہے۔ ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں کہ میری حسین بیوی جج کی لڑکی میرے قریب برہنہ محوخواب ہے اور عطر حنا فضا کو معطر کر رہا تھا لیکن میرے لئے اس میں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ مجھے گھاٹن کی بغلوں کی باس یاد آ رہی تھی۔ جناب ایک ماہر نفسیات کے لئے فطرت معکوس کا بہترین نمونہ ہے۔ سچ ہے گندگی کا کیڑا ویسا ہی خوش رہتا ہے۔" [1]

یہ تاثرات محمد شفیع صاحب کے ہیں جو قدامت پسند نظریہ رکھتے تھے۔ ادب برائے ادب کے قایل تھے اور نیا ادب، ادب جدید، ترقی پسند ادب کو ایک ہی خانے میں رکھ کر اسے عریانی اور فحاشی کے مترادف سمجھتے تھے۔ لیکن ترقی پسندوں کا نظریہ بھی اس سلسلے میں متوازن نظر نہیں آتا۔ مشہور ترقی پسند نقاد ممتاز حسین کو اس افسانے میں ماضی پرستی نظر آ گئی۔ چنانچہ اپنی تصنیف "نقد حیات" میں منٹو کے بارے میں فرماتے ہیں:

"اسی ردعمل میں وہ سرمایہ دارانہ دور کے ایک منفرد مظاہرے کو پوری تہذیب اور تمدن پر عاید کر کے بو جیسی کہانی بھی لکھتا ہے۔ جہاں ماضی کی طرف لوٹ جانے کا اشارہ کرتا ہے۔ وہ صرف اتنی سی بات پر کہ بورژوا نظام نے تتلیوں کو جنم دیا ہے۔ جن میں حدت نہیں اور جس کے رنگ و بو میں وحشیانہ جوش اور انہماک نہیں۔" [2]

سردار جعفری نے چند سال بعد اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں اس کہانی کو گھناونی کہہ کر رد کر دیا اور یہ ثابت کرنا چاہا کہ منٹو رجعت پرست ہیں۔ لکھتے ہیں:

"منٹو کی کہانی بو اور راشد کی نظم انتقام بیمار اور گھنونی چیزیں ہیں۔ ان کا گھنونا پن ہی انہیں رجعت پرست بنا دیتا ہے۔" [3]

---

[1] ماہنامہ شب خون الہ آباد ص ۱۸ اگست ۱۹۶۸ء ص ۱۳۲

[2] ممتاز حسین: نقد حیات ص ۱۶۷

[3] علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب ص ۲۳۹

منٹو کو رجعت پسند قرار دینے والے سردار جعفری نے اس زمانے میں جب منٹو پر بُو کے سلسلے میں مقدمہ چل رہا تھا۔ بمبئی سے شایع ہونے والے اخبار "جنگ" کی ۱۴ فروری ۱۹۴۵ء کی اشاعت میں ایک طویل مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون منٹو اور عصمت کے دفاع میں بڑے جذباتی انداز میں لکھا گیا تھا۔ عنوان تھا "یہ ادب اور تہذیب پر حملہ ہے"۔ اس مضمون میں منٹو کو بہترین افسانہ نگاروں میں شمار کیا گیا ہے۔ حیرانی کا مقام ہے کہ بُو مشہور ترقی پسند رسالے ادب لطیف میں شایع ہوا تھا اور اس کی ادارت کے فرائض احمد ندیم قاسمی انجام دے رہے تھے۔ جو خود بھی مشہور ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطع نظر دوسرے افسانوں کے ترقی پسندوں کے تاثرات بھی اس افسانے کے متعلق متوازن نہیں تھے۔ علی سردار جعفری نقاد کے شکار تھے اور دوسرے ترقی پسند پورے اعتماد کے ساتھ منٹو کے بارے میں اظہار خیال کرنے سے کتراتے تھے۔ رجعت پسندوں نے منٹو کو ترقی پسند اور ترقی پسندوں نے رجعت پسند قرار دیا۔ منٹو کے سب سے بڑے دشمن اوپندر ناتھ اشک کو یہ افسانہ بہت پسند تھا۔ انہوں نے اپنے مضمون "منٹو۔ میرا دشمن" میں اس بات کا کھل کر اعتراف کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:۔

> "ایک بڑی نازک سی تھیم کو منٹو نے جس چابک دستی سے "بُو" میں سمویا ہے۔ وہ نہ صرف قابل داد ہے۔ بلکہ قابل تقلید بھی۔۔۔۔۔۔ ہر مبتدی افسانہ نگار کو میرا مشورہ ہے کہ افسانہ کی تکنیک کو جاننے کے لئے وہ "بُو" ضرور پڑھے"۔[۲]

منٹو بھی اپنے اکثر ہم عصروں کی طرح ایک باغی اور جدت پسند افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے مروجہ اخلاقی قدروں سے بغاوت کر کے سماجی پابندیوں کی دھجیاں اڑا دیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بعض لوگوں نے سیاست کو اپنا بنیادی موضوع بنایا اور منٹو نے انسان کی اصلی فطرت کو گہری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ انہوں نے سچ جیتے ہوئے اس غلاف کو اتار دیا جو خواہ مخواہ انسان کی بنیادی فطرت پر چڑھا دیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انہوں نے بھی اپنے بہت سے افسانوں میں سیاست کو ہی بنیادی موضوع قرار دیا۔ منٹو کو

[۱] منٹو: لذت سنگ ص ۳۷

[۲] نقوش لاہور منٹو نمبر ص ۳۲۲

سیاست کے مقابلے میں نفسیات سے بڑی دلچسپی تھی وہ انسانی سماج میں رہنے والوں کو اپنے نفسیاتی مشاہدے کی روشنی میں دیکھنے کے عادی تھے۔ لہٰذا انہوں نے عورتوں، طوائفوں، دلالوں، عیاش مردوں اور اس قبیل کے لوگوں کی اصلی فطرت کو جاننے کی کوشش کی۔ "بو" میں بھی اسی فطری انسان کی فطری خواہش کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ گھاٹن لڑکی کے قرب میں رہ کر ایک میلے کچیلے مگر صحت مند جسم سے ایک خاص طرح کی بو پاکر رندھیر مدہوش ہو جاتا ہے۔ اس بو میں اسے بے پناہ جنسی ہیجان کا احساس ہوتا ہے۔ جبکہ وہ پہلو میں لیٹی ہوئی حسین بیوی میں گھاٹن لڑکی کی بو نہ پاکر کوئی جنسی ہیجان محسوس نہیں کرتا۔ گھاٹن لڑکی کے ساتھ رہ کر اس نے محسوس کیا تھا اس کی صحت مند چھاتیوں میں گرم گرم ٹھنڈک تھی جو کمہار کے ہاتھوں سے نکلے ہوئے تازہ برتنوں میں ہوتی ہے۔ اس بو کا احساس منٹو یوں دلاتے ہیں۔:

"اس بو کو جو اس گھاٹن لڑکی کے ہر مسام کے باہر نکلتی تھی۔ رندھیر اچھی طرح سمجھتا تھا۔ حالانکہ وہ اس کا تجزیہ نہیں کر سکتا تھا۔ جس طرح بعض اوقات مٹی پر پانی چھڑکنے سے سوندھی سوندھی باس پیدا ہوتی ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن نہیں وہ بو کچھ اور ہی قسم کی تھی۔ اس میں لونڈر اور عطر کا مصنوعی پن نہیں تھا۔ وہ بالکل اصلی تھی۔ عورت اور مرد کے باہمی تعلقات کی طرح اصلی اور ازلی۔" [1] (بو)

"بو" میں انسانی بو کو بنیاد بنا کر افسانے کا تانا بانا بن لیا گیا ہے۔ یہ کہنا صحیح نہیں ہے۔ کہ منٹو نے اس افسانے میں کسی جنسی کج روی کو لذت لے کر بیان کیا ہے۔ یا یہ کہ وہ محض بو کے سہارے، سے طبقہ داری تفاوت کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ منٹو کا بنیادی مقصد انسان کو اپنے فطری پیکر میں ظاہر کرنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ عورت اور مرد کے درمیان جو رشتہ ہے اسکی اصلیت کیا ہے۔ مجھے وارث علوی کے اس خیال سے بالکل اتفاق ہے کہ منٹو اس افسانے میں بو کو میڈیم بنا کر زندگی کے دو رویوں کو ناپنا چاہتا تھا۔ [2] گھاٹن کو اپنے پہلو میں لئے رندھیر کو یوں محسوس ہوتا ہے۔:

"ساری رات رندھیر کو اس کے بدن سے عجیب و غریب قسم کی بو آتی رہی تھی۔ اس بو کو جو بیک

---

[1] منٹو، لذت سنگ ص ۵۷   [2] شب خون اگست ۱۹۸۱ء ص ۳۴

دقت خوشبو اور بدبو تھی۔ وہ تمام رات بیٹھا رہا، اس کی بغلوں سے، اس کی چھاتیوں سے، اس کے بالوں سے، اس کے پیٹ سے ہر جگہ سے یہ بو جو بدبو بھی تھی اور خوشبو بھی، رندھیر کے ہر سانس میں موجود تھی۔ تمام رات وہ سوچتا رہا کہ یہ گھاٹن لڑکی بالکل قریب ہونے پر بھی ہرگز ہرگز اتنی زیادہ قریب نہ ہوتی۔ اگر اس کے ننگے بدن سے یہ بو نہ اڑتی ـــــ یہ بو جو اس کے دل و دماغ کے ہر سلوٹ میں رینگ گئی تھی۔" (بو)

گھاٹن کے جسم سے نکلنے والی اسی فطری بو کے مقابلے میں مجسٹریٹ کی خوب صورت لڑکی کی خوشبو میں مصنوعی پن ہے۔ یہ لڑکی گھاٹن کی ضد ہے۔ گھاٹن کے صحت مند اور کھردرے جسم کے بجائے مجسٹریٹ کی تعلیم یافتہ لڑکی کا نازک اور صاف جسم بے درد سا ہے۔ رندھیر کی طبیعت پہلی ہی ملاقات میں اوب جاتی ہے۔ وہ اپنی دلہن میں گھاٹن کے جسم کی بو نہ پا کر بے حس سا ہو جاتا ہے۔ اس کو منٹو نے افسانے میں یوں بیان کیا ہے:۔

"رندھیر کے پہلو میں ایک گوری چٹی لڑکی جس کا جسم دودھ گھی ملے آٹے کی طرح ملائم تھا لیٹی تھی۔ اس کے سوئے ہوئے جسم سے حنا کے عطر کی خوشبو آ رہی تھی۔ جواب تھکی تھکی معلوم ہوتی تھی۔ رندھیر کو یہ دم توڑتی اور حالت نزع کو پہنچی ہوئی خوشبو بہت ناگوار معلوم ہوئی۔ اس میں کچھ کھٹاس سی تھی۔ ایک عجیب قسم کی کھٹاس۔ جس طرح بدہضمی کی ڈکاروں میں ہوتی ہے اداس ـــــ بے رنگ، بے کیف" (بو)

اسی فطری لمس اور رد عمل کو دکھانے کے لیے منٹو نے افسانے میں جو فضا بُن لی ہے وہ افسانے کے ساتھ بالکل فطری مطابقت رکھتی ہے۔ ساری فضا میں ٹھنڈک اور ایک عجیب طرح کی سرمستی چھائی ہوئی ہے برسات کا موسم، بجلی، ہلکی ہلکی پھوار، پیپل کے پتوں کی کپکپاہٹ، گہرا سناٹا اور گھٹا ٹوپ تاریکی، کمرے کے اندر سکون، خاموشی اور اطمینان اور دو جوان جسم ایک دوسرے میں مدغم ـــــ اور وہ پراسرار فطری بو جس نے رندھیر کے دل و دماغ کو مسحور کر دیا تھا۔

منٹو کے ہاں سب سے اہم بات ان کا نفسیاتی شعور ہے۔ ان کے افسانے خواہ سیاسی موضوعات پر ہوں یا سماجی موضوعات پر ان میں کوئی نہ کوئی نفسیاتی پہلو ضرور نظر آتا ہے۔ ایسے افسانے کو واضح کرنے

سکھ دیئے“ ان کا اپنا الگ ڈھنگ ہے وہ انسانی نفسیات کی بہت سی گرہوں کو کھول دیتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں دھواں، بلاعنوان، پھاہا، ٹھنڈا گوشت، غسل خانہ، میرا اور اس کا انتقام، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر افسانوں میں جنس کے بارے میں منٹو کا ایک صحت مندانہ انداز نظر ملتا ہے۔

دھواں منٹو کا ایک بدنام افسانہ ہے اور اس پر ان کو مقدمہ بھی چلایا گیا تھا۔ اس کا کوئی خاص موضوع نہیں صرف یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جنسی تعلیم نہ دلانے کے باعث مختلف مشاہدات ایک کم سن بچے میں کسی طرح کے محسوسات پیدا کرتے ہیں اور بچے میں کس طرح کی ذہنی کیفیات جنم لیتی ہیں۔ مسعود ایک کم سن لڑکا بازار میں گوشت میں سے اٹھتے ہوئے دھوئیں سے عجیب طرح کی لذت محسوس کرتا ہے۔ وہ نرم نرم گوشت کو ہاتھ سے چھوتا ہے۔ اور اس لمس سے جو لذت اسے محسوس ہوتی ہے۔ اس کا اظہار اپنی ماں اور بڑی بہن سے کرتا ہے۔ اس کی کنواری بہن بھائی کے اس مشاہدے سے عجیب راحت محسوس کرتی ہے۔ وہ مسعود سے کمر دبوانا شروع کرتی ہے۔ مسعود بہن کی کمر دباتے ہوئے عجیب ہیجان سا محسوس کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

”کلثوم کے کولھوں پر گوشت زیادہ تھا۔ جب مسعود کا پاؤں اس حصے پر پڑا۔ تو اسے ایسا محسوس ہوا کہ وہ اس بکرے کے گوشت کو دبا رہا ہے۔ جو اس نے قصائی کی دکان میں اپنی انگلی سے چھو کر دیکھا تھا۔ اس احساس نے چند لمحات کے لئے اس کے دل و دماغ میں ایسے خیالات پیدا کیے جن کا کوئی سر تھا نہ پیر ———“ وہ اپنے پاؤں کے نیچے کلثوم کی رانوں میں مچھلیاں سی تڑپتی ہوئی محسوس کرتا ہے جس سے اس کے دل میں زبردست خواہش پیدا ہوتی ہے۔ کہ وہ ان رانوں کو دباتا رہے۔ ایک دوبارہ وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اگر کلثوم کو ذبح کیا جائے تو کھال اتر جانے کے بعد اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا۔ (دھواں)

باہر صحن میں جا کر وہ ایک کبوتر اور کبوتری کو پاس پاس پر پھیلائے ہوئے دیکھتا ہے۔ ”ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں دم پخت کی ہوئی ہنڈیا کی طرح گرم ہیں“ وہ ایسی باتیں سوچنے لگتا ہے۔ جو اس

نی سے بالاتر ہیں۔ پھر جب کھیلتے کھیلتے اس کی گیند اس کے والد کے کمرے کے دروازے کے ساتھ ٹکراتی ہے۔ تو اندر سے اس کے والد کی گرج دار آواز آتی ہے۔

"تمہاری ماں میرا سر دبا رہی ہے۔ زیادہ شور نہ مچانا۔" وہ گیند چھوڑ کر بہن کے کمرے کا رخ کرتا ہے اور دھکے سے دروازہ کھول دیتا ہے۔ کلثوم اور اس کی سہیلی بملا ساتھ ساتھ لیٹی ہیں۔ بملا کے بلاوز کے بٹن کھلے ہیں۔ اور کلثوم اس کے عریاں سینے کو گھور رہی ہے۔ ان سب باتوں کے مشاہدے سے مسعود کے دماغ میں دھواں ہی دھواں پھیل جاتا ہے۔ اس طرح اشاروں ہی اشاروں میں مسعود کے جنسی ہیجانات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا کوئی خاص موضوع نہیں۔ مگر جس بلیغ انداز سے منٹو نے لڑکپن کے خام جنسی شعور کی عکاسی کی ہے۔ وہ ان کا ہی حصہ ہے۔ افسانے کا مقصد بند کمروں کے اندر روزنوں سے جھانک کر مختلف جنسیاتی واقعات بیان کر کے لذت پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ یہ دکھانا ہے کہ ہندوستانی معاشرے میں پلے ہوئے بچے پر کسی خالص جنسیاتی واقعے کو دیکھ کر کیا گزرتی ہے اور اس کا ردعمل کیا ہوتا ہے۔ یہ بات ایک اہم موضوع نہ ہو لیکن اس کی نفسیاتی باریکی سے انکار نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح "شوشو" میں اس جنسی ہیجان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جو سوشیلا اور اس کی کنواری سہیلیوں میں اس وقت پیدا ہوتا ہے۔ جب وہ کسی دعوت میں شریک ہوتی ہیں۔ رات کے وقت سوشیلا اپنی سہیلیوں کے ساتھ دلہنوں اور دولہوں کے بارے میں اوٹ پٹانگ باتیں کرتی جاتی ہے۔ جن سے ان کے جنسی ہیجان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے مثلاً۔

"تلے والی سرخ ساڑھی میں کتنی بھلی معلوم ہوتی تھی۔ گورے گورے بالوں پر بکھری ہوئی افشاں
جی چاہتا تھا۔ بڑھ کر بلائیں لے لوں۔"
"بچاری سمٹی جا رہی تھی۔"
سر تو اٹھایا ہی نہیں اس نے ...... پر
پر یہ شرم و حیا کب تک رہے گی ...... آج رات ......"
آج رات ......

اوئی اللہ.... تو کیسی باتیں کرتی ہے شوشو" (شوشو)

یا

یہ منظر ملاحظہ ہو :-

" چند لمحات کے لئے ایک پر اسرار سکوت طاری رہا۔ اس کے بعد شوشو پھر بولی ---- کہاں لے گئے ہیں .... لے گئے ہوں گے اپنے اپنے کمروں میں"۔

"بیچاریوں کو نیند کیسے آئیگی" ایک لڑکی نے جو ابھی تک خاموش بیٹھی تھی اور جس کا نام میں نہیں جانتا تھا۔ اپنا اندیشہ بیان کیا۔

شوشو کہنے لگی ---- "بے چاریاں ...... کوئی ذرا ان کے دل سے جاکر پوچھے کہ ان کی آنکھیں اس وقت جگے کے لئے کتنی بے قرار تھیں"۔

" تو بہت خوش ہوں گی"۔

"اور کیا"۔

" پر میں نے سنا ہے کہ لوگ بہت ستایا کرتے ہیں" عفت سوشیلا کے پاس سرک آئی۔ " میں پوچھتی ہوں تمہیں اندیشہ کس بات کا ہو رہا ہے ...... جب تمہارے وہ ستانے لگیں۔ تو نہ ستانے دینا انہیں، ہاتھ پیر باندھ دینا ان کے ...... ابھی سے فکر میں کیوں گھلی جا رہی ہو"۔

"ہائیں ہائیں .... عفت نے تیزی سے کہا۔ تم کیسی باتیں کر رہی ہو۔ شوشو دیکھو تو میرا دل کتنے زور سے دھڑکنے لگا ہے"۔

اور آخر میں اس جنسی دباؤ کے تحت شوشو اپنی سہیلی کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جما دیتی ہے اور عفت کوئی اعتراض نہیں کرتی ---- "عفت اس شہد کی مکھی کی طرح مسرور و متعجب معلوم ہوتی تھی۔ جس نے پہلی مرتبہ پھول کی نازک پتیوں کا رس چوسنے کی لذت محسوس کی ہو ...... اور سوشیلا۔ وہ اور زیادہ پر اسرار ہو گئی تھی" (شوشو)

اس طرح کے دوسرے افسانوں میں پھاہا اور ببلا وزد وغیرہ بھی ہیں۔ جن میں کوئی بڑا موضوع پیش نہیں

ہوتا ہے لیکن لڑکپن کے جنسی رجحان کا تجزیہ ملتا ہے۔ پھاہا ایک بھائی اور ایک بہن کی کہانی ہے۔ آموں کے موسم میں والدین کی نظروں سے بچ کر گوپال نے بہت سے آم کھالئے اچانک اس کی ران پر ایک بڑا پھوڑا نکل آیا۔ ماں کی پٹاری میں سے مرہم کی بتی نکال کر اپنی چھوٹی بہن کی مدد سے پھوڑے پر مرہم کا پھاہا لگا دیا۔ اور پھر پہلا شام کو جب وہ گھر لوٹا تو اچانک اس کے قدم رک گئے۔ اس نے دیکھا کہ اس کی بہن نرملا بڑی نفاست کے ساتھ پھاہا تراش رہی ہے۔ اس نے کرتے کے بٹن کھولے اسکے سینے کے داہنے طرف چھوٹا سا ابھار تھا جیسے "ٹکی پر صابن کا چھوٹا سا مکمل بلبلہ اٹکا ہوا ہے"۔ نرملا نے آہستہ سے پھاہا اسی ابھار پر جما دیا

بلاوز بھی بلوغ کی نفسیات کا اچھا مطالعہ ہے۔ جس میں نوجوانی کی سرحدوں میں داخل ہونے والے مومن کی دماغی افراط و تفریط کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جو اپنی مالکن کی لڑکی کے رنگ برنگ کے ساٹن کے بلاوزوں کو دیکھ کر اور چھو کر ذہنی اضطراب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ وہ بار بار شکیلہ کے بلاوز پر ہاتھ پھیرتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے۔ جیسے کوئی اس کے جسم کے روئیں پر ہوئے ہوئے بالکل ہوا کی لمس کی طرح ہاتھ پھیر رہا ہے ـــــ اس ہیجان کا ذکر منٹو نے یوں کیا ہے۔

"کچھ دیر تک وہ کسی دھڑکتی ہوئی چیز پر اپنا ہاتھ پھیرتا رہا۔ پھر دفعتاً ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھا۔ تھوڑی دیر تک وہ کچھ نہ سمجھ سکا۔ کہ کیا ہو گیا ہے۔ اس کے بعد اسے خوف تعجب اور ایک انوکھی ٹیس کا احساس ہوا۔ اس کی حالت اس وقت عجیب و غریب تھی۔ پہلے اسے تکلیف دہ حرارت محسوس ہوئی۔ مگر چند لمحات کے بعد ایک ٹھنڈی سی لہر اس کے جسم پر رینگنے لگی۔" (دھواں)

معمولی واقعات کے تانے بانے سے منٹو جو کہانی تیار کرتے ہیں۔ اس کا تعلق زندگی سے اس قدر قریب ہوتا ہے کہ لگتا ہے کہ آس پاس کی کہانی ہے۔ ان واقعات میں پیشکش کا انداز بھی بالکل فطری اور حقیقی دکھائی دیتا ہے ـــــ افسانہ پڑھکر کہیں پر اس بات کا خیال نہیں ہوتا۔ کہ منٹو نے کسی غیر فطری بات کو کہانی بنایا ہو۔ ان حقائق کو بیان کرنے کے لئے منٹو معمولی سی معمولی تفصیل کو بھی کمال فن کاری سے برتتے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف بند کمروں کے دریچوں میں جھانکا ہے۔

ہیں انسان کے اندرون کا بھی معاینہ کیا ہے۔ خشک انسانوں کے مختلف احساسات اور مختلف رد عمل کو فطری انداز میں بیان کرنے کے لئے وہ جس اسلوب کو اپناتے ہیں۔ وہ بہت فنکاری سے نبھتے بھی ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز نظر گہری اور احساس لبسیط ہے۔

اس دور کے افسانوں میں "بابو گوپی ناتھ" ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تکنیک، اور موضوع کا ایک انوکھا اور عظیم تجربہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ بظاہر ایک عیاش مرد ہے۔ جو اپنے اسلاف کی دولت بے دریغ اپنی عیاشیوں پر صرف کرتا ہے۔ بلکہ اپنے آپ کو دانستہ طور پر لٹواتا ہے۔ اس کے ساتھ ایک دو کسبیاں اور دو چار بے کار مرد جونک کی طرح چمٹے ہوئے ہیں اور اس کے ٹکڑوں پر پلتے ہیں۔ ان کے خرچے کا کوئی اندازہ نہیں اور یہ سب بابو گوپی ناتھ کی جیب سے صرف ہوتا ہے۔ وہ اس غلیظ معاشرے کے کتنے ہی روندے ہوئے لوگوں کو سہارا دیتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا خون چوسا جا رہا ہے لیکن وہ ایک سچا عاشق ہے۔ اس کی روح صاف و پاک ہے۔ وہ نہ صرف خود ایک مخلص دوست ہے۔ بلکہ دوسروں کی محبت اور خلوص کو بھی سینے سے لگاتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اسے دھوکہ دیا جا رہا ہے وہ اس کیفیت سے لطف اندوز ہوتا ہے وہ اس بات کا قایل ہے کہ "رنڈی کے کوٹھے پر ماں اور باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے" لیکن اس کے باوجود اسے برنگ دنیا سے نفرت ہے۔ اس کی روح کی پاکیزگی اور معصومیت کے لئے اس کے یہ الفاظ کافی ہیں۔

> "میں شروع سے فقیروں اور کنجڑوں کی صحبت میں رہا ہوں۔ مجھے ان سے کچھ محبت سی ہوگئی ہے۔ میں ان کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں نے سوچ رکھا ہے۔ جب میری دولت بالکل ختم ہو جائیگی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا ـــــ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہیے۔ اس کے لئے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے۔" (بابو گوپی ناتھ)

ان الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ بابو گوپی ناتھ دوسروں کو فریب دینے کے بجائے اپنے آپ کو ہی فریب دیتا

ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہی خود فریبی اس کے کردار کی عظمت کی علامت ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینت نام کی ایک کشمیری کے عشق میں گرفتار ہے۔ اس کے لئے وہ ساری دنیا کی دولت خرچنے کے لئے تیار ہے۔ اسے صرف یہ دکھ ہے کہ اس کی دولت ختم ہو جانے کے بعد وہ کیا کرے گی۔ بابو گوپی ناتھ خود کہتا ہے :۔

"منٹو صاحب مجھے اس عورت سے بہت محبت ہے۔ دو برس سے یہ میرے پاس ہے۔ میں حضرت غوث الاعظم جیلانی کی قسم کھا کر کہتا ہوں اس نے مجھے شکایت کا موقعہ نہیں دیا۔ اس پیشے کی دوسری عورتیں دونوں ہاتھوں سے مجھے لوٹ کر کھاتی رہیں۔ مگر اس نے ..... اگر کبھی دوسری عورت کے ہاں مفتوں پڑا رہا تو اس غریب نے اپنا کوئی زیور گروی رکھ کر گزارہ کیا۔ شریف زادیوں کی طرح سارا دن گھر میں بیٹھی رہتی۔" (بابو گوپی ناتھ)

بابو گوپی ناتھ کی دولت آہستہ آہستہ ختم ہوتی جا رہی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ زینت کسی امیر آدمی سے شادی کرے۔ یا کسی رئیس کی رکھیل بن جائے۔ آخر حیدر آباد کے ایک امیر زمین دار سے معاملہ طے ہو جاتا ہے۔ کہتا ہے۔

"منٹو صاحب! جوان خوب صورت اور بڑا لائق آدمی ہے۔ میں نے یہاں آتے ہوئے داتا گنج بخش کے حضور میں جا کر دعا مانگی تھی جو قبول ہوئی بھگوان کرے۔ دونوں خوش رہیں۔"

زینت کی شادی ٹھاٹ سے ہوتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ ٹھاٹ سے اس کا جہیز تیار کرواتا ہے۔ یہ بتانے کیلئے کہ وہ لباس عروسی میں کیسی لگتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ مصنف سے خود اسے دیکھنے کے لئے کہتا ہے۔ کمرے میں مسہری پھولوں سے سجی ہوئی ہے۔ مصنف از راہ مذاق اس سے کہتا ہے ——— "یہ کیا مسخرہ پن ہے"؟ زینت کٹ کے رہ جاتی ہے اور مصنف کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں پر بابو گوپی ناتھ کی عظمت ایک بار پھر ابھرتی ... ہے۔ منٹو کی زبان سے سنئے :۔

"مجھے ابھی اپنی غلطی کا احساس بھی نہ ہوا تھا کہ بابو گوپی ناتھ اندر داخل ہوا۔ بڑے پیار کے ساتھ اس نے اپنے رومال کے ساتھ زینت کے آنسو پونچھے اور بڑے دکھ کے ساتھ مجھ سے کہا: "منٹو صاحب میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں ——— زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔"

بابو گوپی ناتھ کے لہجے میں وہ عقیدت جو اسے مجھ سے تھی زخمی نظر آئی۔ لیکن پیشتر اس کے کہ میں اس سے معافی مانگوں اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا ——— خدا تمہیں خوش رکھے۔"

یہ کہہ کر بابو گوپی ناتھ نے بھیگی ہوئی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔ ان میں ملامت تھی، بہت ہی دکھ بھری ملامت ——— اور چلا گیا۔ (بابو گوپی ناتھ)

بابو گوپی ناتھ سماج کی نظروں میں ایک گرا ہوا عیاش اور تماشہ بین ہو تو ہو۔ لیکن افسانہ پڑھ کر اس کا جو کردار ابھرتا ہے۔ وہ یقیناً ایک مثبت کردار ہے اور کسی صورت میں عیاش مرد کا نہیں ہے۔ اس کے سینے میں ایک نیک دل آدمی کی روح چھپی ہوئی ہے۔ زینت کی طرف اس کا رویہ ایک مشفق باپ کا سا ہے۔ وہی شفقت، وہی ماتا، وہی بے غرض خلوص۔ ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ بابو گوپی ناتھ منٹو کے فن کا ایک اہم موڑ ہے اور اس میں ایک بڑے تجربے اور تکمیل کا احساس پایا جاتا ہے۔[1] یہ افسانہ بھی منٹو کے بیشتر افسانوں کی طرح کردار کا افسانہ ہے۔ جسے موزوں واقعات اور برمحل الفاظ کے تانے بانے سے بن لیا گیا ہے۔ "بابو گوپی ناتھ" کے کردار کا تضاد "میرا نام رادھا ہے" کے راج کشور میں ملتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ جس قدر مخلص اور عظیم ہے۔ راج کشور اسی قدر ریا کار اور فریبی ہے۔ ظاہر میں وہ بھی ایک عظیم کردار لگتا ہے۔ لیکن اس کی حقیقت افسانے کے اختتام پر ظاہر ہوتی ہے۔ جہاں اس کی شرافت کی قلعی کھل جاتی ہے۔ اس افسانے کے تضاد میں "بابو گوپی ناتھ" کی عظمت سمجھ میں آتی ہے۔

تیسرا اور چوتھا دور[2]

منٹو کی افسانہ نگاری تقسیم اور تقسیم کے بعد ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اس وقت تک منٹو نے جو کچھ لکھا۔ وہ ہلکے پھلکے رومانی افسانوں، جنس بلوغ سیاسی اور سماجی مسائل اور جنسی نفسیات کے بعض پہلوؤں پر محیط تھا۔ لیکن تقسیم کے دوران اور تقسیم کے بعد جب وہ پاکستان چلے گئے تو موضوع

[1] ممتاز شیریں: معیار ص ۲۷

[2] اس عنوان کے تحت چوتھے دور کے آغاز کا ذکر کیا گیا ہے دراصل یہ دور تیسرے اور چوتھے دور کی درمیانی کڑی ہے

اور تکنیک کے لحاظ سے ان کے افسانوں میں ایک نیا موڑ پیدا ہو گیا۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ کرشن چندر کے سوائے دوسرے تمام افسانہ نگاروں کے مقابلے میں بہت زیادہ لکھا۔ بلکہ مواد اور ہیئت کے نئے تجربے کئے۔ ان کے یہ افسانے اسلوب اور بیان کی شگفتگی اور خیالات کی ندرت کے لحاظ سے بھی اہم ہیں۔ منٹو کا سب سے بڑا کمال ان کی کردار نگاری، جزئیات نگاری اور مشاہدے کی باریکی میں مضمر ہے۔ یہ خصوصیات اس دور میں اول سے آخر تک نظر آتی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس زمانے میں وہ کافی زود نویس بن گئے تھے کہ بعض اوقات انہوں نے روزانہ کے افسانے بھی لکھے۔ ان کے تقریباً ۲۲ مجموعے منظر عام پر آئے اور بعض مجموعے ان کی موت کے بعد شایع ہوئے۔ اس دور کے آخیر میں انہوں نے بے حد کمزور افسانے بھی لکھے۔ جن میں نہ نظر کی باریکی ملتی ہے۔ نہ موضوع کی اہمیت اور نہ ہی ان کی فن کاری کا احساس ہوتا ہے۔ حقیقت میں یہ دور ان کے فنی عروج اور انحطاط کا دور ہے۔ آخری زمانے میں جو افسانے انہوں نے لکھے وہ محض پیسہ پیدا کرنے کے لئے لکھے گئے اور ان میں ان کے تخلیقی ذہن کا کوئی عکس نظر نہیں آتا۔ پیسہ پیدا کرنے کے لئے وہ پہلے بھی لکھتے تھے۔ ان کی بیشتر تحریریں، ڈرامے اور افسانے جیسا کہ انہوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ "روٹی کے مسئلے کی پیداوار ہیں"۔[1] لیکن ان میں پھر بھی ان کے تخلیقی جوہر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ منٹو نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں اپنے افسانے عنوان بدل بدل کر ادھر توشایع کروائے اور مختلف مجموعوں میں ایک ہی افسانے کو شامل کیا۔ انہوں نے دوسروں کے افسانے بھی ٹھکانے لگائے اور بعض اوقات دوسروں کے ایسے افسانے جو ان کے پاس اصلاح کی غرض سے آیا کرتے تھے۔ اپنے نام سے شایع کروائے۔ اس سے ان کے آخری دور کے ذہنی دیوالیہ پن کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ وقار عظیم نے اپنے ایک مضمون "تقسیم کے بعد افسانہ" میں کہا ہے:۔

"تقسیم کے بعد منٹو اپنے فن کی عظمت کو برقرار نہیں رکھ سکے۔ ان کے قدم برابر ڈگمگاتے رہے اور ظاہر ہے کہ ڈگمگاتے ہوئے قدم کسی منزل پر قائم رہنے والے نقش پا چھوڑ کر نہیں جاتے"[2]

---

[1] سعادت حسن منٹو: آؤ (نیا ادارہ لاہور) ص ۵

[2] وقار عظیم: داستان سے افسانہ تک ص ۴۰۸

مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ میں اس بات کا قایل ہوں کہ یہ دور منٹو کے فنی عروج اور زوال کا دور تھا۔ اس میں انہوں نے بہت اچھی کہانیاں بھی لکھیں اور بہت بری بھی لیکن اس کا اطلاق ہر دور پہ ہو سکتا ہے۔ منٹو نے اپنے پہلے دونوں ادوار میں اچھی کہانیاں بھی لکھیں اور بری بھی۔ ان سب کہانیوں میں محض عظمت ہی عظمت نہیں تھی۔ اس دور میں بھی انہوں نے بہت سی شاہ کار کہانیاں بھی لکھیں۔ اچھی اور بری کہانیوں کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ منٹو نے کبھی اچھی کہانیاں بھی لکھیں اور کبھی بری بھی۔ البتہ اپنے آخری دنوں میں جب شراب نے ان کے ذہنی قوائد کو چھین لیا تھا اور ان کے شعور کو سلب کیا تھا۔ انہوں نے تیسرے درجے کی کہانیاں لکھیں، جن کو کہانیاں بھی نہیں کہا جا سکتا ــــ لیکن مجموعی طور ان کی عظمت سے انکار نہیں۔ اس دور کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی کفایت الفاظ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ منٹو اردو کے تمام افسانہ نگاروں میں سے کم سے کم الفاظ استعمال کرنے میں ماہر ہیں اور یہ خوبی ان کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن اس دور کے افسانوں میں اس خصوصیت کا خاص طور پر التزام نظر آتا ہے۔ منٹو نے اپنے مجموعے "خالی بوتلیں خالی ڈبے" کے پیش لفظ میں خود بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انہوں نے فروعی تفصیلات سے گریز کیا ہے اور کم سے کم الفاظ میں اپنے مقصد کو بیان کیا ہے[۱]۔ اسی طرح اپنے دوسرے مجموعے "بادشاہت کا خاتمہ" میں بھی اس بات کا اظہار کرتے ہیں:-

"ان افسانوں میں ایک خوبی یا برائی یہ بھی ہے کہ ان کی طوالت قریب قریب یکساں ہے۔ یہ میں نے افسانہ نگاری میں ایک نیا تجربہ کیا ہے"۔[۲]

موضوع کے لحاظ سے اس دور کے افسانوں میں عام طور سے دو رجحانات ملتے ہیں۔ انہوں نے فسادات اور جنسی مسایل پر کھل کر لکھا ہے اور ان میں اکثر افسانوں کے اختتام پُر استعجاب اور ڈرامائی ہیں۔ جن کو پڑھ کر ذہین سے ذہین قاری بھی دم بخود ہو کر رہ جاتا ہے۔ منٹو کے جنسی اور نفسیاتی افسانوں

---

[۱] منٹو: خالی بوتلیں خالی ڈبے ص ۷-۸

[۲] منٹو: بادشاہت کا خاتمہ ص ۸

کوالگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا ناممکن ہے۔ کیونکہ اس قبیل کے افسانے ان کے ہر دور میں ملتے ہیں۔ ملک کے بٹوارے یا فسادات سے متعلق جتنے بھی افسانے ہیں ان میں کسی نہ کسی طرح جنس کے کسی نہ کسی پہلو کو ابھارا گیا ہے۔ لیکن فنی لحاظ سے ایسے افسانے مکمل ہیں اور مصنف کی ان پر بھرپور گرفت نظر آتی ہے۔ ایسے افسانوں پر کافی لے دے ہوتی رہی ہے اور ان کے اس رجحان کو ہدف ملامت بننا پڑا ہے۔

منٹو کا مشاہدہ اور ان کا تخیل ان افسانوں میں اپنی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ معمولی سے واقعہ کو کمال فن کاری سے اس طرح پیش کرنا کہ وہ قارئین کے لئے لمحہ فکریہ بن جائے۔ منٹو کے قلم کا اعجاز ہے۔ ان کے بیشتر کامیاب افسانے کردار کے افسانے ہیں۔ اس دور میں بھی انہوں نے اردو ادب کو لازوال کردار دیئے۔ ان کرداروں میں سے سہائے، موزیل، رام کھلاون، ایشر سنگھ بھی ایشر سنگھ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ایسے کردار اور ایسے افسانے ان معترضین کے لئے کافی ہیں جو منٹو کے بارے میں چیخ چیخ کر کہتے آئے ہیں۔ کہ منٹو اپنے اردگرد کی زندگی کے مسایل سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ منٹو کے ایسے افسانے ان کی انسان دوستی، ان کی حقیقت نگاری، ان کے خلوص کی گہرائی اور ان کے درد و گداز کی سچی تصویریں ہیں۔ اور منٹو کے بارے میں جو یک طرفہ رائے زنی کی گئی ہے اس کی نفی کرتے ہیں۔

اس دور کے افسانوں کا طرۂ امتیاز مکالموں کی برجستگی اور بے ساختگی بھی ہے۔ ان مکالموں میں نہ صرف یہ کہ حفظ مراتب کا خیال رکھا گیا ہے۔ بلکہ کرداروں کی شخصیت اور ان کی ذہنی اور نفسیاتی ساخت کے لحاظ سے ان کو تخلیق کیا گیا ہے۔ بادشاہت کا خاتمہ کے اکثر افسانوں میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ افسانوں میں فروعی اور ذیلی باتوں سے انحراف کیا گیا ہے اور افسانوں کی مرکزیت کو قایم رکھا گیا ہے۔

اس دور کے آخیری حصے میں منٹو کا فن رو بہ زوال ہے۔ وہ دن رات شراب کے نشے میں ڈوبے رہتے اس لئے ان کے مشاہدے میں نہ گہرائی رہی تھی اور نہ گیرائی نہ ان کی تحریروں میں اعجاز تھا اور نہ موضوع میں اہمیت۔ وہ تو بس شراب کی بوتل کے لئے لکھنے لگے تھے۔ ان کے پاس شاید موضوعات بھی نہیں تھے۔ اس کا ذکر تفصیل سے آگے ہوگا۔

اس دور کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد ان کا اولین مجموعہ "سیاہ حاشیے" شایع ہوا۔ یہ ان کے دوسرے اور تیسرے دور کی درمیانی کڑی ہے اور تقسیم سے ذرا پہلے اور تقسیم کے فوراً بعد ہونے والے ان واقعات کی داستان ہے۔ جس نے ہندوستان و پاکستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جس کی زد میں آ کر ان گنت لوگوں نے اپنی جانیں کھو دیں۔ عصمتیں لٹیں، بچے قتل ہوئے اور بوڑھے اور بچے ظالموں کی سفاکیوں کا نشانہ بنے۔ "سیاہ حاشیے" اس خونین ڈرامے کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ قطع نظر اس کے کہ منٹو نے فسادات کو بحیثیت موضوع کے اپنے دوسرے افسانوں میں کیسے برتا "سیاہ حاشیے" اپنی ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ "سیاہ حاشیے" منٹو کی جدت پسندی کا غماز ہے۔ یہ مجموعہ ۳۲ چھوٹے اور ذرا بڑے افسانوں پر مشتمل ہے۔ بعض افسانے انتہائی مختصر ہیں۔ اور دو سطروں پر محیط ہیں۔ اس طرح کے افسانے بذات خود اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منٹو اردو کے ایسے فنکار ہیں۔ جن کے پاس دوسری چیزوں کے علاوہ ہمت اور جرأت کی بے مثال دولت ہے۔ وہ کسی بھی واقعے کو بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ کہنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ وہ حقیقت کو اپنی تمام عریانی کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے وہ کوئی جھجک محسوس نہیں کرتے انہیں نہ نقادوں کا غم ہے اور نہ اعتراض کرنے والوں کا۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں۔ اسے پوری دیانت داری اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ منٹو ادب میں روایتی مقصدیت کے قایل نہیں۔ اسلئے وہ مقصدی ادب پیش کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ اس ضمن میں آفتاب احمد کے خیالات قابل غور ہیں:۔

"منٹو کو مقصدی ادب پیدا کرنے کا جنون نہیں ہے اور اسی لئے وہ ایسا ادب پیدا کر سکا ہے جو ایک گہری معنویت کا حامل ہے اور یہ مقصد سے بلند چیز ہے۔ منٹو نے اپنے کرداروں کو سمجھنے اور پیش کرنے میں کسی معین اخلاقی نظریئے کا بکھیڑا پالا ہی نہیں۔ اسلئے اپنے آپ کو نیک و بد اور گناہ و ثواب کے عام پسند اور سکہ بند تصورات سے بچائے رکھا ہے۔"[1]

---

[1] اردو ادب لاہور نمبر ۱، ص ۱۰۵

فسادات سے متعلق اردو میں کافی ادب اکٹھا ہوا ہے۔ عام طور سے ایک مقررہ فارمولے کی مدد سے فسادات کے پس منظر میں افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس میں بھی مصنفین کے اپنے زاویۂ نگاہ کا اختلاف رہا ہے۔ منٹو اردو کے سب سے بڑے باغی ادیب تھے۔ انہوں نے ہمیشہ مروجہ اور پٹے ہوئے راستوں سے اجتناب کیا ہے۔ لہٰذا فسادات پر انہوں نے جو کچھ لکھا۔ وہ تمام دوسرے لکھنے والوں سے بالکل الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی انہوں نے ایسی باتوں کے بارے میں لکھا ہے۔ جن پر دوسروں کی نگاہ پہنچ نہ سکی ہے۔ "سیاہ حاشیے" اس ضمن میں ان کا ایک نادر تجربہ ہے۔

بعض لوگوں نے سیاہ حاشیے کو لطیفوں اور چٹکلوں کی کتاب کہا ہے اور اسے افسانوں کی کتاب ماننے سے انکار کیا ہے۔ ممتاز حسین نے یہاں تک کہا ہے۔۔

> منٹو نے فساد کی ننگی تصویر کو وہی لباس پہنایا ہے۔ جو ہمارے حکمران پہنانا چاہتے ہیں۔ ان حکمرانوں کا یہ کہنا ہے کہ فساد کا تعلق ہندوستان کے سرمایہ دار، جاگیردار، دیش بھگت اور سامراجی ایجنٹوں سے نہ تھا۔ یہ ہندوستانی اقوام کی بربریت، ان کی قاتلانہ جبلت اور قدیم عصبیتوں کا نتیجہ ہے۔ وہ کپڑا جو ہمارے حکمران فساد کی لاش پر ڈالنا چاہتے ہیں۔ منٹو نے ایک چابک دست درزی کی طرح اس کپڑے کی کتر بیونت کرکے ایک خوب صورت لباس پیش کیا ہے۔[۱]

اس کے برعکس "سیاہ حاشیے" کے دیباچہ نگار محمد حسن عسکری نے اپنے نظریات کو سیاہ حاشیے اور سعادت حسن منٹو پر لاد دیا ہے۔ جس کی وجہ سے سعادت حسن منٹو کافی بدنام ہوئے۔ بعض ترقی پسند نقادوں نے انہیں رجعت پسند قرار دیا۔ محمد حسن عسکری نے اسلامی اور پاکستانی ادب کا جو نعرہ بلند کیا تھا۔ اس کا اطلاق منٹو کی تحریروں پر بھی کیا گیا۔ محمد حسن عسکری اپنی تنقیدی تحریروں کی وجہ سے کافی بدنام ہیں۔ وہ جنگ یا افراتفری کے زمانے میں ایک ادیب اور ایک تانگے والے کے رد عمل میں کوئی حد فاصل قائم نہیں کرتے[۲] ان کے مطابق وہ تمام فن کار خود فریبی میں مبتلا ہیں، جنہوں نے ہندو مسلم فسادات کے محرکات انگریزوں کی

---

[۱] ممتاز حسین: نقد حیات ص ۱۸۳

[۲] محمد حسن عسکری: آدمی اور انسان ص ۱۸۹

"تقسیم کرو اور حکومت کرو" کی پالیسی میں تلاش کیے گئے ہیں اور ان افسانوں کا مقصد اس ہیئت کے خلاف نفرت پیدا کرنا ہے۔ جس کا اظہار فسادات میں ہوا۔ وہ اسے پاکستان اور مسلمانوں کے لئے برا سمجھتے ہیں۔ لہٰذا وہ سارا ادب بے جان کھوکھلا اور بے خلوص ہے۔ اپنے مضمون فسادات اور اردو ادب میں یوں رقم طراز ہیں۔

"یہ افسانے محض مصنوعی ہی نہیں ہیں۔ ان کا ایک خطرناک پہلو بھی ہے۔ ان میں مسلمانوں اور پاکستان کے خلاف بڑا زہریلا پروپیگنڈا ملتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ ان افسانوں میں کوشش ہوئی ہے کہ مسلمانوں کو پاکستان کے بنیادی اصول سے بدظن کیا جائے۔"[1]

منٹو کی تحریریں ایسے خیالات کی نفی کرتی ہیں۔ وہ ترک وطن سے خوش نہیں تھے۔ ملک کے بٹوارے سے جو کچھ ہوا تھا۔ اس سے ان کا دماغ ماؤف ہو چکا تھا اور سوچنے سمجھنے اور لکھنے پڑھنے کی حس مفلوج ہو چکی تھی خود لکھتے ہیں :۔

"ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا۔ اس سے میں ایک عرصے تک باغی رہا اور اب بھی ہوں۔ لیکن لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو میں نے تسلیم کیا" (جیب کفن)

"کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کر سکا۔ بار بار دماغ میں یہ الجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا کیا پاکستان کا ادب وہ سب کچھ ہے۔ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا تھا۔ اس کا مالک کون ہے؟ کیا اسکو بھی تسلیم کیا جائے گا۔ کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے بنیادی مسائل ایک جیسے نہیں۔" (زحمت مہر درخشان)

"۱۴ اگست کا دن میرے سامنے بمبئی میں منایا گیا۔ پاکستان اور بھارت دونوں ملک آزاد قرار دیئے گئے تھے۔ لوگ بہت مسرور تھے۔ مگر قتل اور آگ کی وارداتیں باقاعدہ جاری تھیں۔ ہندوستان زندہ باد کے ساتھ ساتھ پاکستان زندہ باد کے نعرے بھی لگتے تھے

---

[1] محمد حسن عسکری : آدمی اور انسان ص ۱۹۲

.... سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان۔ اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی۔ جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے ...... ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے۔ کیسے مر رہے تھے۔ کیوں مر رہے تھے ان سوالوں کے مختلف جواب تھے۔ بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب ہر سوال کا جواب موجود تھا۔ مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا۔ تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔ کوئی کہتا اسے غدر کے کھنڈرات میں تلاش کرو۔ کوئی کہتا نہیں یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں ملے گا۔ کوئی اور پیچھے ہٹ کر اسے مغلیہ خاندان کی تاریخ میں ٹٹولنے کے لئے کہتا۔ سب پیچھے ہی پیچھے ہٹتے جاتے تھے اور قاتل اور سفاک برابر آگے بڑھتے جا رہے تھے۔ اور لہو اور لوہے کی ایسی تاریخ لکھ رہے تھے۔ جس کا جواب تاریخ عالم میں کہیں بھی نہیں ملتا۔ ہندوستان آزاد ہو گیا پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا۔ لیکن انسان ان دونوں ملکوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام۔ مذہبی جنون کا غلام۔ حیوانیت و بربریت کا غلام

——— (مرلی کی دُھن)

بٹوارے سے جو کچھ بھی ہوا۔ متذکرہ بالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو ان تمام حالات سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کے خیالات محمد حسن عسکری کے خیالات سے لگا نہیں کھاتے۔ اسلامی اور پاکستانی ادب منٹو کے لئے قابل قبول نہیں۔ انہوں نے فسادات پر سیاہ حاشیے کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا ان کا زاویۂ نگاہ "انسانی ہمدردی" ہے اور ظالموں کے خلاف انہوں نے بڑے کیٹلے اور تیکھے انداز میں طنز کیا ہے۔ ان کے ایسے افسانوں میں گو ان کا محبوب موضوع جنس بھی کارفرما نظر آتا ہے لیکن فسادات کے پس منظر میں ایسے افسانے بڑے جاندار اور اثر انگیز نظر آتے ہیں۔ محمد حسن عسکری اپنے پاکستانی ادب کی تاویل کرتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:۔

"ہمیں اپنے سوا کسی سے کیا غرض! ہمیں تو اپنے ادیبوں سے صرف اتنی بات چاہیے کہ وہ ہمیں بتائیں۔ ہمارے اوپر کیا بیتی اور کیوں بیتی ہے۔ ہمیں ہزاروں مسلمانوں کے قتل عام پر نوحے اور مرثیے نہیں چاہئیں لاکھوں آدمیوں کی موت بھی بذات خود کوئی اہم معنویت نہیں رکھتی۔ اگر ہمارے پچاس لاکھ آدمی خوددار انسانوں کی طرح ظالموں کا مقابلہ کرتے ہوئے مرجائیں تو یہ بڑی خوشی کی بات ہے۔ لیکن ہمارے پانچ لاکھ آدمی جان بچانے کے لالچ میں میدان سے بھاگ کھڑے ہوں تو یہ ہمارے لئے ایک المیہ ہے۔" [1]

لیکن منٹو کے لئے المیے کا کچھ اور ہی تصور ہے۔ فسادات کے پس منظر میں سہائے کا لافانی کردار ابھارتے ہوئے منٹو کا المیہ ملاحظہ ہو:۔

"یہ مت کہو کہ ایک لاکھ مسلمان اور ایک لاکھ ہندو مرے۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا۔ کہ ہندو مذہب مرگیا ہے۔ لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کرکے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہونگی کہ اسلام ختم ہوگیا۔ مگر اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں۔ جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیا جاسکتا ہے' مذہب دین' ایمان' دھرم' یقین' عقیدت یہ جو کچھ بھی ہے ہمارے جسم میں نہیں روح میں ہوتا ہے۔ چھرے' چاقو یا گولی سے فنا نہیں ہوسکتا۔" [2]

محمد حسن عسکری قیام پاکستان کو مسلمانوں کا سیاسی آدرش سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"تقسیم کو بس کی گانٹھ بنایا جاتا ہے۔ حالانکہ تقسیم یعنی پاکستان کا قیام مسلمانوں کا عزیز ترین سیاسی آدرش رہا ہے۔ ان افسانوں میں (دوسرے لوگوں کے افسانوں میں) کوشش ہوتی ہے۔ مسلمانوں کو پاکستان کے بنیادی اصول سے بدظن کیا جائے۔" [3]

---

[1] محمد حسن عسکری: آدمی اور انسان ص ۱۹۳

[2] منٹو: خالی بوتلیں خالی ڈبے (البیان لاہور ۶۹ء) ص ۲۳

[3] عسکری: آدمی اور انسان، ص ۱۹۱

لیکن منٹو کی زخمی روح کی فریاد ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ ہو۔ چچا سام کے نام خط میں لکھتے ہیں۔

"میرا ملک ہندوستان سے کٹ کر کیوں بنا؟ کیسے آزاد ہوا۔ یہ تو آپ کو اچھی طرح معلوم ہے...... جس طرح میرا ملک کٹ کر آزاد ہوا۔ اسی طرح میں کٹ کر آزاد ہوا ہوں اور چچا جان یہ بات تو آپ جیسے ہمہ داں عالم سے چھپی ہوئی نہیں ہونی چاہیئے کہ جس پرندے کو پر کاٹ کر آزاد کیا جائے اس کی آزادی کیسی ہوگی۔[1]"

ان بیانات سے یہ بات واضح ہے کہ منٹو اور محمد حسن عسکری میں نظریات کا گہرا اختلاف ہے لیکن عسکری کی حاشیہ آرائی جو انہوں نے منٹو کے "سیاہ حاشیے" پر فرمائی منٹو کو ترقی پسندوں سے دور لے جانے میں بڑی محرک ثابت ہوئی۔ اس ضمن میں خود منٹو کا یہ بیان کافی دلچسپ ہے۔ جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ وہ خود بھی عسکری کے دیباچے سے مطمئن نہیں تھے اور یہ دیباچہ یوں ہی رواروی میں لکھا گیا ہے۔

محمد اسد اللہ کی کتاب "منٹو میرا دوست" کا یہ اقتباس منٹو کے نظریے کی وضاحت کرتا ہے :۔

"میں نے ایک دن ان سے پوچھا "اب پاکستان آنے کے بعد آپ کو کب گالیاں ملنی شروع ہوئیں؟ کہنے لگے یار! میرے یہاں حسن عسکری آیا کرتا تھا۔ ان دنوں وہ لاہور میں ہی تھا۔ وہ میرے یہاں آتا اور خاموش بیٹھا بیٹھا مجھے بور کرتا تھا۔ میں نے ایک دن گفتگو شروع کرنے کے لئے اس سے کہہ دیا میری کتاب "سیاہ حاشیے" شایع ہو رہی ہے تم اس پر دیباچہ لکھو۔ حالانکہ مجھے اس دیباچہ بازی سے اور ہر دیباچہ قسم کی چیز سے نفرت ہے۔ لیکن پتہ نہیں میں نے کس موڈ میں کہہ دیا۔ چنانچہ حسن عسکری نے دیباچہ لکھا۔ اب تک مجھے علما اور حکومت گالیاں دیتی تھی۔ اس دیباچہ کے بعد ادیب حضرات مجھے گالیاں دینے لگے۔ حالانکہ یہ سارے ادیب میرے دوست تھے۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ دیباچہ لکھا کر میں نے غلطی ہی کی۔ کیونکہ وہ دیباچہ ہے بھی بے معنی"[2]

---

[1] منٹو: اوپر نیچے درمیان (۱۹۵۴ء) ص ۱۵۱

[2] محمد اسد اللہ: منٹو میرا دوست ص ۱۲۳

"سیاہ حاشیے" کے پیش لفظ میں عسکری نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس کے بعض حصوں سے اختلاف کی کافی گنجائش نکل آتی ہے۔ عسکری کہتے ہیں۔

"یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں۔ بلکہ انسانوں کے بارے میں ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہے ہیں۔ انسان بحیثیت طوائف کے انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ وغیرہ۔ ان افسانوں میں بھی آپ انسان ہی دیکھیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا..... منٹو کو انسانوں کے اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں نہ انہوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔ سچ پوچھئے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا۔ انہوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں۔ مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بجنسہ اچھے ہیں یا برے نہ انہوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے۔ نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انہوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا۔ کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔" [1]

"سیاہ حاشیے" میں کہیں کہیں سادیت کے عناصر نظر آتے ہیں اور منٹو کہیں کہیں بہک گئے ہیں لیکن محض ان چند مثالوں کے باعث ان چھوٹے افسانوں کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ عسکری نے اپنی حاشیہ آرائی میں اپنے نظریات منٹو کی تخلیقات پر لاد دیئے ہیں۔ عسکری نے فسادات کو صرف مسلمانوں کا المیہ بتایا ہے۔ جو تاریخی لحاظ سے ایک غلط کلیہ ہے۔ اسی طرح ان کا یہ کہنا کہ منٹو نے سماجی مقصد کا جھگڑا پالا ہی نہیں یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ فرد کو سماج کے کینڈے سے علیحدہ کر کے دیکھنا بھی غلط ہوگا۔ منٹو بنیادی طور پر ایک انسان دوست ہیں۔ انہیں انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے بڑی دلچسپی ہے۔ لہذا انہوں نے انسانی زندگی کے ہر پہلو کا مطالعہ کیا ہے اور اسے خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ "سیاہ حاشیے" میں بھی انسانوں کا مطالعہ

---

[1] منٹو: سیاہ حاشیے، ص ۱۲۔۱۳

ملتا ہے۔ انہوں نے غیر جانبدار رہ کر فسادات کے پس منظر میں ہوئے واقعات کی تصویر کھینچی ہے اور یہ کہے بغیر کہ فسادات کا ذمہ دار کون تھا۔ انہوں نے صحیح انسانی افعال کا تجزیہ کیا ہے۔ فسادات سے جو کچھ ان پر گزری تھی اس کا اگلے صفحات میں تفصیل سے ذکر کیا جا چکا ہے۔ انہوں نے بھی ایک حساس ادیب کی طرح خون کے اس سمندر میں غوطہ لگایا۔ اور جو کچھ وہاں دیکھا اسے اپنے تخلیقی جوہر سے سینچا۔ لکھتے ہیں۔

"میں نے اس خون کے سمندر میں غوطہ لگایا۔ جو انسان نے انسان کی رگوں سے بہایا تھا۔ اور چند موتی چن کر لایا۔ عرق انفعال کے...... مشقت کے جو اس نے اپنے بھائی کے خون کا آخری قطرہ بہانے میں صرف کی تھی۔ ان آنسوؤں کے جو اس جھنجھلاہٹ میں کچھ انسانوں کی آنکھوں سے نکلے تھے کہ وہ اپنی انسانیت کیوں ختم نہ کر سکے۔ یہ موتی میں نے اپنی کتاب "سیاہ حاشیے" میں پیش کیے" (جیب کفن) [۱]

سیاہ حاشیے میں منٹو کے آنسو اور ان کا شدید کرب اور درد چھپا ہوا ہے۔ عسکری کا یہ کہنا کہ منٹو نے ظالموں پر نہ لعنت بھیجی ہے۔ اور نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کے آئینے میں دیکھئے تو عسکری کے نظریات کی قلعی کھل جاتی ہے۔ منٹو نہ خطیب تھے اور نہ واعظ خوان۔ انہوں نے انسانیت پر طویل درس دیئے ہیں۔ نہ اخلاقیات کے منتر سنائے ہیں۔ بلکہ انہوں نے اپنی تمام فن کاری سے وہ سب کچھ بیان کیا ہے۔ جو فسادات کا سہارا لے کر انسانوں نے روا رکھا۔ ان کے طنز کے نشتر اور ان کے تیکھے جملے روح کی گہرائیوں میں سیدھے اترتے چلے جاتے ہیں۔

منٹو کا المیہ یہ ہے کہ ان کے پاس کوئی واضح مقصد نہیں ہے۔ انہوں نے "سیاہ حاشیے" میں انسانوں کی جو تصویر پیش کی۔ وہ تصویر کی تصویر ہے۔ انہوں نے اپنے طور سے اس میں کوئی تصرف نہیں کیا ہے۔ انہوں نے صرف ایسے واقعات اور ایسے حالات کی عکاسی کی ہے۔ جن سے انسانیت مسخ ہو گئی ہے۔ ان حالات سے نپٹنے کے لئے ان کے پاس کوئی لائحہ عمل نہیں جس کی وجہ سے اکثر حلقوں میں وہ ہدف ملامت بن گئے منٹو اپنی زندگی کے اس دور میں اشتراکیت سے کافی دور چلے آئے تھے۔ لہٰذا ان کے یہاں اشتراکی حقیقت

---

[۱] منٹو: نیم بدر ص ۱۹۹

نگاری کا تصور نہیں ابھرتا لیکن اس کے باوجود انہوں نے جو کچھ لکھا۔ وہ محض ان کے تخیل کی کارستانی نہیں۔ بلکہ ان کے گہرے مشاہدے کی غمازی کرتا ہے۔ یہی ان کی حقیقت نگاری ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

"آگ لگی تو سارا محلہ جل گیا۔ صرف ایک دکان بچ گئی۔ جس کے پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا۔ "یہاں عمارت سازی کا جملہ سامان ملتا ہے"۔ (دعوت عمل) ۔

"ہجوم نے رخ بدلا اور سر گنگا رام کے بت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں۔ اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے۔ ایک نے منہ پر تارکول مل دیا۔ دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کئے اور ان کا ہار بنا کر بت کے گلے میں ڈالنے کے لئے آگے بڑھا۔ مگر پولیس آگئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں۔

جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہوگیا۔ چنانچہ مرہم پٹی کے لئے اسے سر گنگا رام ہسپتال بھیج دیا گیا۔" (جوتا)

"چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی۔ آزار بند کٹ گیا۔ چھری مارنے والے کے منہ سے دفعتہً کلمۂ تاسف نکلا۔ "چ چ چ چ ـــــ مشٹیک ـــــ ہو گیا"۔ (سوری)

"یہ لوگ بھی کیسے ہیں۔ پاس سور اتنی مشکلوں کے بعد تلاش کرکے اس مسجد میں کاٹتے ہیں۔ وہاں مندروں میں دھڑا دھڑ گائے کا گوشت بک رہا ہے۔ لیکن یہاں سور کا ماس خریدنے کے لئے کوئی آتا ہی نہیں"۔ (آنکھوں میں چربی)

"دیکھو یار تم نے بلیک مارکیٹ کے دام بھی لئے اور ایسا ردی پیٹرول دیا۔ کہ ایک دکان بھی نہ جلی" (اُلہنا)

"میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو"۔

"چلو اسی کی مان لو۔ کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف" (رعایت)

"پکڑ لو۔ پکڑ لو۔ دیکھو جانے نہ پائے"۔

شکار تھوڑی سی دوڑ دھوپ کے بعد پکڑ لیا گیا۔

جب نیزے اس کے آر پار ہونے کے لئے آگے بڑھے

تو اس نے لرزاں آواز میں گڑگڑا کر کہا۔

"مجھے نہ مارو۔ مجھے نہ مارو۔ میں تعطیلوں میں

اپنے گھر جا رہا ہوں —" (ہمیشہ کی چھٹی)

خو! ایک دم جلدی بولو۔ تم کون ہے؟

میں ...... میں ......؟

خو شیطان کا بچہ جلدی بولو —— اندوا ہے یا مسلمین؟

مسلمین

ٹھیک ہے —— جاؤ" (پٹھانستان)

اسی طرح "ٹھنڈے کا عمل" حیوانیت، اصلاح، کرامات، صفائی پسندی، وغیرہ دوسرے افسانے میں بربریت کی ساری داستان کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ جو بٹوارے کی دین تھی۔ ان سے کون لذت لے سکتا ہے؟ اس کے بعد بھی ہم منٹو کو اسلامی اور پاکستانی ادب کا پاسدار رجعت پسند اور یا وہ گو کہیں۔ تو ہمیں اپنے نقادوں کے خلوص اور دیانتداری پر شبہ ہونے لگتا ہے۔

آخری دور

"سیاہ حاشیے" کی تخلیق کے بعد منٹو نے اس طرز کی کوئی چیز نہیں لکھی۔ اس کے بعد ان پر بقول وقار عظیم بحرانی کیفیت طاری ہوئی۔ جو مختلف وقفوں کے بعد غائب ہو کر پھر لوٹ آتی رہی۔ چنانچہ انہوں نے سب سے پہلے اپنا مشہور افسانہ (بعض لوگ اسے بدنام افسانہ کہتے ہیں) ٹھنڈا گوشت لکھا یہ سب سے پہلے "جاوید" لاہور میں شایع ہوا اور اس کے بعد ان کے مجموعے ٹھنڈا گوشت میں شامل ہوا۔ ٹھنڈا گوشت اور دوسرے چند

مجموعوں کے ہر افسانے کے آخر میں افسانہ لکھنے کی تاریخ ملتی ہے۔ جس سے ان کی زود نویسی اور اسی بحرانی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ٹھنڈا گوشت مجموعے کے سات افسانے ۱۳ر جولائی ۱۹۵۰ء سے ۳۱ر جولائی ۱۹۵۰ء تک لکھے گئے۔ اس کے بعد ان کے متعدد مجموعے شایع ہوئے۔ "بادشاہت کا خاتمہ" گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے اور یہ افسانے ۱ر جون ۱۹۵۱ء سے ۱۴ر جون ۱۹۵۱ء تک لکھے گئے۔ "یزید" کے افسانے ۱۰ر اکتوبر ۱۹۵۱ء سے ۱۴ر اکتوبر ۱۹۵۱ء تک لکھے گئے۔ اسی طرح ان کی موت کے بعد بھی غیر مطبوعہ افسانے نقوش لاہور میں شایع ہوئے ہیں جو روز کے حساب سے لکھے گئے ہیں۔ دوسرے مجموعوں میں تاریخ تحریر نہیں ملتی۔

مد نظر رہے کہ اس دور میں منٹو نے سب سے زیادہ افسانے لکھے اور کئی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ان میں اچھے افسانے بھی ہیں اور برے افسانے بھی۔ اس دور کے نمایندہ افسانے ٹھنڈا گوشت، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موزیل، ممی، ۱۹۱۹ کی بات۔ سرکنڈوں کے پیچھے۔ بڑھیے گلرے۔ رام کھلاون۔ سوراج کیلئے۔ پھندنے۔ لیکار انی۔ موتری وغیرہ ہیں۔

"ٹھنڈا گوشت" پہلی بار "جاوید" لاہور کے خاص نمبر (مارچ ۱۹۴۹ء) میں شایع ہوا۔ مگر فوراً ہی بعد اس پر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ حکومت پاکستان نے منٹو (مصنف) نصیر انور (پرنٹر پبلشر) اور عارف عبدالمتین (ایڈیٹر) کو گرفتار کر لیا اور ان پر لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلایا۔ یہ منٹو پر چوتھا مقدمہ تھا۔ ماتحت عدالت نے اس کی پاداش میں منٹو کو تین سو روپیہ جرمانہ اور تین ماہ قید بامشقت کی سزا دی اور باقی دو کو تین سو روپے کا جرمانہ عاید کیا گیا۔ الزام یہ تھا کہ سعادت حسن منٹو نے فحش تحریر پیش کی ہے۔ اس میں لوگوں کے اخلاق بگاڑنے کا میلان موجود ہے اور یہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی قدروں کی خلاف ورزی کرتی ہے۔ لیکن فوراً بعد ملزمین کی طرف سے سیشن کورٹ میں اپیل پیش کی گئی۔ جو منظور ہوئی اپیل کرنے والوں کو بری کیا گیا اور جرمانہ بھی واپس ادا کیا گیا۔

ٹھنڈا گوشت، ایشر سنگھ اور کلونت کور کی کہانی ہے۔ ایشر سنگھ، کلونت کور کے ساتھ ناجائز تعلقات رکھتا ہے۔ فسادات کے دوران وہ مسلمان گھرانوں میں بلوائیوں کے ساتھ لوٹ مار کرتا ہے۔ ایک مکان میں چھ آدمیوں کو قتل کر کے ایک نوجوان اور خوب صورت لڑکی کو وہاں سے اٹھا لاتا ہے اور اس کے ساتھ زنا بالجبر

کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لڑکی مر چکی ہے۔ یعنی ٹھنڈا گوشت ہے۔ اس انکشاف سے ایشر سنگھ پر اس قدر اثر ہوتا ہے کہ وہ اپنی قوت مردی کھو دیتا ہے۔ چنانچہ جب وہ اپنی داشتہ کلونت کور کے پاس چلا جاتا ہے تو باوجود اس کے کہ وہ اس کے شہوانی جذبات بھڑکاتا ہے۔ خود میں ایسی کوئی حرارت پیدا نہیں کر سکتا۔ کلونت کور اپنی جنسی خواہش کی تسکین نہ پا کر ایشر سنگھ کو قتل کر دیتی ہے۔

"ٹھنڈا گوشت" کے مقدمے سے قبل اور مقدمے کے دوران کافی لے دے ہوتی رہی۔ بعض لوگوں نے یہ کہا کہ اس افسانے میں نہ صرف فحش طرز بیان برتا گیا ہے۔ بلکہ ناشائستہ گالیاں بھی استعمال کی گئی ہیں اور کئی جگہوں پر شہوت پرستانہ مکالمات پیش کئے گئے ہیں۔ مقدمے کے دوران مولانا تاجور نجیب آبادی' آغا شورش کاشمیری' مولانا ابو سعید بزمی' ڈاکٹر تاثیر وغیرہ عدالتی گواہوں کی حیثیت سے پیش ہوئے اور صفائی کے گواہوں کی حیثیت سے عابد علی عابد' فیض احمد فیض' ڈاکٹر سعید عبداللہ' صوفی تبسم' خلیفہ عبدالحکیم' ڈاکٹر آئی لطیف وغیرہ پیش ہوئے۔ مولانا تاجور نے اس افسانے کی مذمت کی اور کہا کہ ٹھنڈا گوشت کسی مسجد یا مجلس میں جماعتی حیثیت میں سننا پسند نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے چالیس سالہ ادبی زندگی میں ایسا غیر شائستہ افسانہ نہیں پڑھا ہے۔ ابو سعید بزمی نے افسانے کو مخرب اخلاق قرار دیا۔ آغا شورش نے کہا کہ افسانے سے اوباش قاری کو ترغیب ہوتی ہے۔ ڈاکٹر تاثیر نے افسانے کو ادبی تسلیم کرتے ہوئے بھی ناقص قرار دیا۔ لیکن فحش کہنے سے انکار کیا۔ فیض نے کہا کہ مصنف نے ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا نہیں کیا ہے۔ لیکن فحش نگاری بھی نہیں کی ہے۔ کیونکہ افسانے پر تنقید کرتے ہوئے مجموعی طور پر تمام افسانے کو زیر نظر رکھنا لازمی ہے۔ ڈاکٹر سعید عبداللہ نے کہا کہ ٹھنڈا گوشت پڑھنے کے بعد میں خود ٹھنڈا گوشت بن گیا۔ پژمردگی اور افسردگی یہ تھا اس کا اثر۔ یہ افسانہ شہوانی ہیجان ہرگز پیدا نہیں کرتا۔ صوفی تبسم نے کہا کہ افسانہ ٹھنڈا گوشت لوگوں کے اخلاق خراب نہیں کرتا۔ اس کے بعض فقرے الگ ہو کر فحش ہوں یا نہ ہوں۔ انسانی جنسیات کو ادب کا موضوع بنا کر ہمارے لٹریچر کا رجحان ایک صحیح سمت کی طرف جا رہا ہے۔

"ٹھنڈا گوشت" میں ایشر سنگھ اور کلونت کور دو کردار پیش کئے گئے ہیں۔ جو جنسی لحاظ سے کافی مضبوط ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے مطمئن اور آسودہ ہیں۔ لیکن ایشر سنگھ ایک لاش کے ساتھ زنا بالجبر کی وجہ سے نفسیاتی طور پر مفلوج ہو کر قوت مردی کھو دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وہ اپنی داشتہ سے ملتا ہے تو وہ اپنے

جسم میں حرارت پیدا کرنے کیلئے کلونت کور کو چھیڑتا ہے۔ جس سے اس کے جسم کا ہر تار برج اٹھتا ہے۔ لیکن اپنے جسم میں اسے کوئی آنچ پیدا نہیں ہوتی۔ کلونت یہ سمجھ کر کہ ایشر سنگھ بدل گیا ہے۔ اسے قتل کرتی ہے۔ ایشر سنگھ اور کلونت کور اپنی روزمرہ کی زندگی میں جیسے ہیں انہیں اسی طرح پیش کیا گیا ہے۔ کلونت کے ساتھ گفتگو کرتے وقت وہ ضرور ناشائستہ اور غیر مہذب باتیں کرتا ہے۔ لیکن ایسا کرنا اس کے لیے عین فطری ہے ایک گنوار قاتل اور لیٹرے سے شائستگی اور مہذب گفتگو کیسے ہو سکتی ہے۔ ایشر سنگھ کا کردار جسے منٹو نے بڑی خوبی سے ابھارا ہے۔ ایسی ہی گفتگو کا متقاضی ہے۔ افسانے میں بعض جگہوں پر ایسے جملے ضرور استعمال کئے گئے ہیں جن کو اگر اپنے سیاق و سباق سے علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو یقیناً ناشائستہ اور قابل گرفت ہیں۔ لیکن افسانے کا فن اس کے مجموعی تاثر میں موجود ہوتا ہے۔ جو یقیناً شہوت کے جذبات پیدا کرنے کے بجائے نفرت اور حقارت پیدا کرتا ہے۔ اس کا اظہار خود منٹو نے یوں کیا ہے:۔

"اس میں کوئی شک نہیں کہ "ٹھنڈا گوشت" میں چند ایسے الفاظ اور فقرے موجود ہیں جن کو اگر افسانے کے جسم سے نوچ کر علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو ناشائستہ اور غیر مہذب معلوم ہوں گے مگر وہ افسانے کا لازمی جزو ہیں۔ جن کے بغیر افسانہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ کسی لفظ یا فقرے کو اس کے گرد کے ماحول کے ساتھ ہی دیکھنا پڑتا ہے۔"[۱]

کہانی کا بنیادی مقصد ایشر سنگھ اور کلونت کور کے جنسی رشتے کو دکھانا نہیں ہے۔ بلکہ یہ بتانا ہے کہ انسان حیوانیت کی حدود میں داخل ہو کر بھی انسانیت کی رمق مکمل طور سے نہیں کھو دیتا ہے اس کا واضح ثبوت خود ایشر سنگھ کی قوت مردمی سلب ہونے میں چھپا ہوا ہے۔ جس پر یہ حالت صرف اس وجہ سے طاری ہوتی ہے کہ اس نے ایک لاش سے زنا کیا ہے۔ ایشر سنگھ ایک اوباش مرد ہے۔ وہ کلونت کور جیسی بازاری اور جنسی لحاظ سے گرم عورت کے ساتھ ناجائز تعلقات رکھتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ "مال مفت" سے بھی لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسے تعلقات نہ جانے وہ کتنی عورتوں سے قائم کر چکا ہے۔ اس لئے جنسی لحاظ سے وہ نارمل انسانوں سے زیادہ توانا ہے۔ اس کی جنسی توانائی کو دکھانے کے لئے ہی کلونت کور کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ اس کا سراپا ملاحظہ ہو:۔

---

[۱] سعادت حسن منٹو: ٹھنڈا گوشت ص ۴۷

"کلونت کور بھرے بھرے ہاتھ پیروں والی عورت تھی۔ چوڑے چکلے کولہے تھل تھل کرنے والے گوشت سے بھرپور، کچھ زیادہ ہی اوپر کو اٹھا ہوا سینہ، تیز آنکھیں بالائی ہونٹ پر بالوں کا سرمئی غبار، ٹھوڑی کی ساخت سے پتہ چلتا تھا کہ بڑے دھڑلے کی عورت ہے۔"[۱]

ایسی عورت کے لئے ایشر سنگھ ہی قابلِ قبول ہو سکتا ہے ـــ "اس کے قد و قامت اور خد و خال سے پتہ چلتا تھا کہ وہ کلونت کور جیسی عورت کے لئے موزوں ترین مرد ہے۔"

جب ایشر سنگھ ندامت کا تمغہ لئے ہوئے واپس کلونت کور کے پاس پہنچتا ہے اور کلونت کے بے شمار سوالوں کو گول کر دیتا ہے۔ تو کلونت اسے ہرجائی کہہ کر اس کو چیلنج کرتی ہے۔

"ایشر ھیاں کیا بات ہے تم وہ نہیں ہو جو آج سے آٹھ روز پہلے تھے؟"

ایشر سنگھ سمجھ آتا ہے کہ اس کی مرت کو شک کی نظر سے دیکھا جا رہا ہے اور اس کی مردانگی خطرے میں ہے۔ اس چیلنج کا جواب یوں دیتا ہے۔

"ایشر سنگھ ایک دم اٹھ بیٹھا۔ جیسے کسی نے اس پر حملہ کیا تھا۔ کلونت کور کو اپنے تنومند بازوؤں میں سمیٹ کر اس نے پوری قوت کے ساتھ اسے بھنبھوڑنا شروع کر دیا ـــ جانی میں وہی ہوں..... گھٹ گھٹ پا جپھیاں، تیری نکلے ہڈاں دی گرمی....." (ٹھنڈا گوشت)

ٹھنڈا گوشت دو کرداروں کی کہانی ہے۔ کلونت کور اور ایشر سنگھ کی۔ کلونت کور، ایشر سنگھ کے الفاظ میں "کراری عورت" ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے مضمون "ترغیب گناہ" میں اس کی موزوں تعریف کی ہے:۔

"ٹھنڈا گوشت" کی کلونت کور بڑے دھڑلے کی عورت ہے۔ موپاساں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ جب وہ کسی عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس تحریر کا کاغذ تک تازہ گرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت کلونت کور کے بیان میں بھی ہے۔"[۲]

مدنظر رہے کہ کلونت کور ایک بازاری عورت ہے اور جنسی لحاظ سے بڑی گرم "عورت" ہے۔ ایشر سنگھ کی

۱۔ ٹھنڈا گوشت ص ۹۰

۲۔ سویرا لاہور (شمارہ نمبر) ص ۲۶

چھیڑ چھاڑ سے اس کا سارا جسم تن جاتا ہے اور وہ کہتی ہے۔ "ایشر سیاں! کافی پھینٹ چکا۔ اب پتا پھینک" اس درخواست میں کوئی مبالغہ نہیں لیکن کلونت جتنی شہوت پرست ہے۔ اس سے کچھ زیادہ ہی وہ انتقام گیر ہے ایشر سنگھ سے اپنے جنسی جذبے کی تسکین نہ پاکر اس پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ کسی اور عورت کے جال میں پھنس چکا ہے۔ اس احساس سے اس کا تن بدن جل اٹھتا ہے۔ جنسی حرارت سے تپتا ہوا اس کا سارا جسم اب انتقام اور رقابت کی آگ میں جلنے لگتا ہے۔ وہ ہوش و حواس کھو کر چلاتی ہے :-

"ایشر سیاں، وہ کون حرام زادی ہے۔ جس کے یہاں تو اتنے دن رہ کر آیا ہے اور جس نے تجھے نچوڑ ڈالا ہے ......

میں پوچھتی ہوں ــــ کون ہے وہ چڑیل۔ کون ہے وہ ......

کون ہے۔ وہ چور پتا ؟

میں بھی سردار نہال سنگھ کی بیٹی ہوں ــــ تکا بوٹی کر دوں گی۔ اگر جھوٹ بولا۔ رے اب کھا واہگورو کی قسم ــــ کیا اس کی تہہ میں کوئی عورت نہیں ؟"

اور جب ایشر سنگھ ڈوبے ہوئے انداز میں اپنا سر اثبات میں ہلا دیتا ہے۔ تو کراری اور شہوت پرست کلونت کور پاگل ہو جاتی ہے۔ منٹو نے اس کے غصے کو یوں بیان کیا ہے۔

"کلونت کور بالکل دیوانی ہو گئی۔ لپک کر کونے میں سے کرپان اٹھائی۔ میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر وار کیا۔ آن کی آن میں لہو کے فوارے چھوٹ پڑے۔ کلونت کور کی اس سے بھی تسلی نہ ہوئی۔ تو اس نے وحشی بلیوں کی طرح ایشر سنگھ کے کیس نوچنے شروع کر دیئے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی نامعلوم سوت کو موٹی موٹی گالیاں دیتی رہی"

ایشر سنگھ کے گلے سے خون بہہ رہا ہے۔ وہ چند لمحوں کا مہمان ہے۔ مگر کلونت، انتقام کی آگ میں جلی ہوئی عورت، پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ نہ رحم کا نہ خوف کا اور نہ اپنے کئے پر ندامت کا۔ کلونت کور ایک غیر معمولی کردار ہے شہوت کی آگ میں جل کر عورت کے انتقام کی ایک زبردست اور غیر معمولی مثال۔ منٹو نے اس کی جنسی زدہ اور انتقام کی آگ میں شعلے برساتے ہوئے وجود کو کمال فن کاری سے پیش کیا ہے۔ یہ کلونت کور کا ہی کردار ہے جو ایشر سنگھ

کے کردار کو ابھارتا ہے اور لازوال بناتا ہے۔

لیکن ایشر سنگھ حیوان بن کر بھی انسانیت کے جذبات رکھتا ہے۔ ایشر سنگھ سفاک اور بے رحم قاتل لٹیرا اور اوباش، ایک لاش کے ساتھ جنسی اختلاط سے اس کا کایا کلپ ہو جاتا ہے۔ اس کی بے رحمی اور سفاکی بے بسی رحم اور انسانیت کے جذبات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسکے ذہن پر اس لڑکی کا انجام چھایا ہوا ہے۔ یہی احساس اس کے اندر کے حیوانی جذبات کو دھوڈالتا ہے۔ وہ کلونت کے ہاتھوں سے قتل ہو کر خون بہاتے ہوئے اس سے کہتا ہے:۔

"میری جان! تم نے بہت جلدی کی۔ لیکن جو ہوا ٹھیک ہوا۔"

وہ اپنے خون کا ذائقہ چکھتے ہوئے اس بات کو محسوس کرتا ہے۔ کہ وہ اسی کرپان سے کہ جس سے اس پر وار کیا گیا ہے۔ چھ آدمیوں کو قتل کر چکا ہے۔ حسد اور سونا پے کی آگ میں جلتی ہوئی کلونت کور جب اس سے پوچھتی ہے کہ وہ اس حرام زادی کا نام بتادے۔ جس نے بقول اس کے اسے نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ تو ایشر سنگھ دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ اس کی روح کٹ کے رہ جاتی ہے۔

"ایشر سنگھ کی ساری روح" کالی ندی اس بھر ڈی کو ٹیں سمٹ آئی ہے۔ اس کے جسم سے خون نکل آیا ہے۔ اس پر نزع کی حالت طاری ہے۔ لیکن اس حال میں بھی اس مسلمان لڑکی کے انجام کا تصور اس کی روح پر چھایا ہوا ہے اور اپنی محبوبہ کلونت کے منہ سے بھی وہ اس مردہ لڑکی کے خلاف کوئی ناشائستہ لفظ سننا پسند نہیں کرتا۔ جبھی تو وہ کلونت کور کو ٹوکتا ہے۔ اس پس منظر میں ایشر سنگھ کا کردار ابھرتا ہے۔ جس کے نام منٹو نے اپنا مجموعہ ٹھنڈا گوشت منسوب کیا ہے ــــ "ایشر سنگھ کے نام جو حیوان ہو کر بھی انسانیت کھو نہ سکا۔"

ٹھنڈا گوشت فنی لحاظ سے ایک مکمل افسانہ ہے۔ زبان اور بیان کی چستی نے اس افسانے کو غیر معمولی افسانہ بنایا ہے۔ ایشر سنگھ اور کلونت کور کے مکالمے، جنسی فعل کے لئے استعاروں کا بلیغ استعمال، کلونت کور کے چھبتے ہوئے جملے، ایشر سنگھ کی گالیاں ــــ یہ ساری باتیں کرداروں کے ساتھ گہری مطابقت رکھتی ہیں۔ ان تمام باتوں کو منٹو نے کمال فن کاری سے برتا ہے۔ جو اس افسانے

کو ایک مکمل اور غیر معمولی افسانہ بناتا ہے۔ فسادات اس افسانے کا ثانوی موضوع ہے لیکن فسادات کی المناک تصویر بھی اس افسانے میں ابھرتی ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع نفسیاتی ہیجان ہے۔ جسے منٹو جیسا فن کار ہی پیش کر سکتا ہے۔

"ٹھنڈا گوشت" کی اشاعت کے سلسلے میں منٹو کے احباب اور دوستوں نے ابتدا میں بڑی ہچکچاہٹ کا اظہار کیا حتیٰ کہ ان کے عزیز ترین دوست احمد ندیم قاسمی افسانے کی تعریف کرنے کے باوجود افسانے کو اپنے رسالے "نقوش" میں شایع کرنے کے لئے تیار نہ ہو سکے۔ منٹو نے ان کے لئے دوسرا افسانہ "کھول دو" لکھا جو نقوش ۱۹۴۸ء میں شایع ہوا۔ اس کی پاداش میں حکومت پاکستان نے نقوش کی اشاعت چھ ماہ تک روک دی۔ پہلی نظر میں کھول دو پڑھ کر احمد ندیم قاسمی کا جو رد عمل تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون "سعادت حسن منٹو"۔۔۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری اور جرأت مندی کی مثال میں کیا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں افسانہ پڑھ کر سنانے میں آ گیا۔ اگر منٹو کے بجائے کوئی اور میرے پاس ہوتا تو میں یہ آواز بلند رونے لگتا۔ میں نے وہ افسانہ جیب میں ڈالا اور یہ سوچتا ہوا واپس آیا کہ اگر اس افسانے کو بھی عریاں افسانہ کہنے والے موجود ہیں۔ تو پھر ہم سب افسانہ نگاروں کو افسانہ نگاری ترک کر کے کوئی اور مفید کام کرنا چاہیئے۔۔۔ میں نے یہ افسانہ "نقوش" میں شایع کیا۔ پرچے کو اسٹالوں پر آئے ہوئے چند دن ہی گزرے تھے کہ اس افسانے کی پاداش میں "نقوش" سیفٹی ایکٹ کے تحت چھ مہینے کے لئے بند کر دیا گیا۔ مگر یقین کیجئے کہ اردو کے اس بے حد موثر اور بے حد مکمل افسانے کو شایع کرنے کی بے پناہ مسرت اپنے نئے رسالہ کے چھ مہینے کے لئے بند ہو جانے کے دکھ پر بھاری تھی۔" [۱]

"کھول دو" موضوع اور اسلوب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ یہ نہ صرف منٹو کے بڑے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے بلکہ اردو کے افسانوی ادب میں بھی اس کی کافی اہمیت ہے۔ اس بات کا اعتراف ان لوگوں

---

[۱] ہفت روزہ "پریم ہند" دہلی ۳۔ مارچ ۱۹۵۵ء ص ۱۵

کو بھی ہے۔ جو منٹو کے فن میں ہمیشہ معائب "تلاش" کرتے رہے ہیں۔ اس افسانے کی عظمت کا اعتراف سید احتشام حسین نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"کھول دو" منٹو کا غیر معمولی طاقت رکھنے والا افسانہ ہے۔ ایک حیثیت سے اس میں مسئلہ جنسی ہے۔ لیکن اس میں لکھنے کا ڈھنگ ہے۔ اس کے پیچھے جو زندگی کا المیہ ہے۔ وہ اس افسانے کو عظمت بخشتا ہے۔"[۱]

"کھول دو" بٹوارے کے پس منظر میں لکھی ہوئی ایک شاہ کار کہانی ہے۔ سراج الدین امرتسر سے لٹ کر ایک ٹرین کے ذریعے مغل پورہ پہنچا ہے۔ راستے میں جگہ جگہ پر اس ٹرین پر حملہ ہوا۔ بعض لوگ مارے گئے اور بعض زخمی۔ اسکی بیوی اس کے سامنے قتل ہوئی۔ وہ بمشکل جان بچا کر اپنی جوان بیٹی سکینہ کے ساتھ بھاگ جانے میں کامیاب ہوا راستے میں جب ٹرین پر حملہ ہوا تو وہ بے ہوش ہو گیا۔ مغل پورہ پہنچکر جب اسے ہوش آیا تو سکینہ غائب تھی۔ شاید بلوائی لے گئے تھے۔ سراج الدین پاگل سا ہو گیا۔ رضا کاروں نے اسے یقین دلایا کہ وہ اسکی بیٹی کو ضرور تلاش کرکے لے آئیں گے۔ انہوں نے سکینہ کا حلیہ ان پر واضح کر دیا۔ ایک دن وہ سکینہ کو پانے میں کامیاب ہوئے۔ لیکن اسے باپ تک پہنچانے کے بجائے اپنی ہوس کا نشانہ بنایا اور پھر سڑک پر پھینک دیا۔ مہاجر کیمپ کے باہر اسے چند آدمی بے ہوشی کی حالت میں ہسپتال لے جا رہے تھے کہ سراج الدین نے اس کو دیکھکر پہچان لیا۔ سکینہ مر چکی تھی۔ ہسپتال میں ڈاکٹر نے سراج الدین سے کہا کھڑکی کھول دو۔ سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی۔ اس نے ازار بند کھول کر شلوار نیچے سرکا دی۔ سراج الدین چلایا کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔

فسادات میں ہندوا ور مسلمانوں پر کیا گزری۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ اردو کے قلم کاروں نے اس المیے کو اپنے اپنے حوصلے اور قابلیت کے مطابق اپنے فن میں ڈھالا۔ معصوم لوگوں کا قتل عام، بچوں اور بوڑھوں کی خون ریزی اور عورتوں کی عصمت دری کی کتنی ہی دردناک کہانیاں ہیں۔ جو ہمارے افسانوی ادب کا اہم جز ہیں۔ اغوا کی ہوئی لڑکیوں پر جو مظالم اپنوں اور بیگانوں نے ڈھائے وہ ہماری

[۱] سید احتشام حسین: اعتبار نظر (کتاب پبلشرز چوک لکھنو بار اول ۱۹۶۵) ص ۱۶۷

تاریخ کا ایک گہرا زخم ہے۔ ایسے ہی ایک المیے کو "کھول دو" کے قالب میں ڈھال دیا گیا ہے۔ سراج الدین کی بیوی کا قتل، اس کے گھر میں لوٹ مار المیہ نہیں۔ المیہ تو اپنے ہی ملک کے نوجوان رضا کاروں کا ہوسناک کردار ہے جو اغوا کئے ہوئے لوگوں کی بازیافتی کو اپنی ہوس مٹانے کا ذریعہ بناتے ہیں۔ یہ سارا الم کھول دو کے اختتام میں سمٹا ہوا ہے۔ جب مردہ سکینہ کے بے جان ہاتھ اپنے ازار بند کو کھول کر شلوار کو نیچے سرکا دیتے ہیں ـــــ ملاحظہ ہو:۔

"ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا۔ اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا ـــــ کھڑکی کھول دو۔

سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی۔ بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ زندہ ہے۔ میری بیٹی زندہ ہے ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔"

(کھول دو)

ڈاکٹر کی آواز پر سکینہ کا رد عمل، جو بے جان ہونے کے باوجود غیر شعوری طور پر اپنی شلوار سرکا دیتی ہے۔ اس ظلم و ستم کا کھلا اظہار ہے۔ جو رضا کاروں کے ہاتھوں اس پر ڈھایا گیا ہے۔ یہ رد عمل بتاتا ہے۔ کہ سکینہ دن اور رات کس فعل کا ارتکاب کرنے پر مجبور کی گئی ہے۔ بوڑھے سراج الدین کا رد عمل مختلف ہے۔ اپنی بیٹی کے رد عمل سے قطع نظر وہ صرف اس بات سے خوش ہے کہ اس کی بیٹی کے ہاتھ اب بھی حرکت کرتے ہیں اور وہ زندہ ہے۔ سراج الدین کو اس بات سے غرض نہیں کہ وہ کیا حرکت کرتی ہے۔ اسے بیٹی کی زندگی چاہیئے۔ سکینہ کا رد عمل اگر ایک طرف دردناک ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ دردناک سراج کا رد عمل ہے۔ سراج الدین جو اپنے ہوش و حواس میں نہیں ہے اور ڈاکٹر جس کی ساری توجہ بے ہوش سکینہ کی طرف ہے پسینے میں شرابور ہے۔ "کھول دو" کا یہی حصہ اس افسانے کی جان ہے۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک جملے میں سارا درد و غم اکٹھا کیا ہے۔ یہاں جنسی جذبات کو بھڑکانے والی کوئی تصویر نظر نہیں آتی۔ یہ انسانی روح کی ٹریجڈی ہے۔ جسے پڑھ کر کوئی بھی قاری اپنے ضمیر کی جڑیں ہلتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔

فسادات کے موضوع پر لکھی ہوئی بے شمار کہانیوں میں "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کی الگ حیثیت ہے۔ کرشن چندر کا خیال ہے کہ فسادات پر اس افسانہ کی ٹکر کا کوئی اور افسانہ نہیں لکھا گیا ہے۔[1] "ٹوبہ ٹیک سنگھ" بشن سنگھ نام کے ایک پاگل کی کہانی ہے۔ کہانی کا موضوع یہ ہے۔ ملک کے بٹوارے کے ساتھ جب اخلاقی قیدیوں کے تبادلے ساتھ ساتھ پاگلوں کا تبادلہ بھی کیا جانے لگا۔ بشن سنگھ ٹوبہ ٹیک سنگھ نام کے ایک گاؤں کا رہنے والا تھا۔ جو تقسیم کے بعد پاکستان کے حصے میں آیا۔ بشن سنگھ کے سب عزیز و اقارب ہندوستان پہنچائے گئے۔ مسلمان پاگلوں کو پاکستان اور ہندو اور سکھ پاگلوں کو ہندوستان بھیجا جانے لگا۔ لیکن جب بشن سنگھ کو یہ معلوم ہوا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان کا ہی حصہ ہے۔ تو اس نے پاگل ہو کر بھی ہندوستان جانے سے انکار کیا۔ اس کے حرکات و سکنات سے صاف ظاہر تھا کہ وہ کہیں بھی نہیں جانا چاہتا۔ جب کافی اصرار ہوا تو اس نے بے ربط سے الفاظ ادا کئے۔

"اوپڑدی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی درفٹے منہ"

پاگل بشن سنگھ کے لئے ہندوستان اور پاکستان دونوں بے حقیقت ہیں۔ اس کے لیے سب سے بڑی حقیقت ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔ اس کی دیوانگی میں ایسی فرزانگی ہے۔ جو فرزانوں کی دنیا میں نہیں ملتی۔ بشن سنگھ کے ردعمل میں منٹو کا اپنا کرب ہے۔ پاگل بشن سنگھ محض ایک علامت ہے۔ جو ہندوستان اور پاکستان کے فرزانوں کو للکارتا ہے۔ جو مفاد پرست سیاست کے ہاتھوں اپنی روح کا سودا کر چکے ہیں۔ منٹو بڑی بے رحمی سے ان کو بے نقاب کرتا ہے۔ بشن سنگھ کسی بھی بہلاوے سے مرعوب نہ ہو سکا۔ تو وہ اپنی مخصوص پاگل زبان میں اپنے رنج و الم کا اظہار کرتا ہے۔

"اوپڑی گڑگڑدی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان"۔

اور آخر پر جب اس کو زبردستی بٹھانے کی کوشش کی گئی۔ تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز سے اپنی سوجھی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا۔ جیسے اسے کوئی طاقت وہاں سے ہلا نہ سکتی ہو۔ لیکن دوسرے روز سورج نکلنے سے پہلے

---

[1] ذاتی گفتگو میں کرشن چندر کا راقم الحروف کے ایک استفسار کا جواب

پندرہ برس تک کھڑا رہنے والا پاگل بشن سنگھ فلک شگاف چیخ مار کر خاردار تاروں پر اس طرح گر کر مرگیا کہ تاروں کے ایک طرف پاکستان تھا اور دوسری طرف ہندوستان ——— اور "درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ مردہ پڑا تھا۔" منٹو نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کو بشن سنگھ کی ذات میں مشخص کیا ہے۔

یہ کہانی محمد حسن عسکری اور اس قبیل کے دوسرے نقادوں کے نظریات کی نفی کرتی ہے۔ جو رجعت پسندی اور انسان دشمنی کی منطق منٹو کے افسانوں پر لاگو کرتے ہیں۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں پاگلوں کی سرگرمیوں اور ان کے عمل اور رد عمل کو بڑے فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جو منٹو کے گہرے مشاہدے اور ان کے باطن کے درد کی غمازی کرتا ہے۔ منٹو دو بار خود پاگل خانے میں رہ آئے تھے۔ اور وہاں انہوں نے جو کچھ دیکھا تھا اس کو بڑی فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" ایک اہم کہانی ہے اور اردو ادب کے لئے باعث افتخار۔ یہاں نہ طوائف کا ذکر ہے نہ جنس کا۔ بلکہ یہ اپنے دور کا ایک بہت بڑا المیہ ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کرداری افسانہ ہے۔ کہانی پاگل بشن سنگھ کے گرد گھومتی ہے۔ موضوع کی اہمیت اپنی جگہ لیکن فنی اعتبار سے اس کی کم اہمیت نہیں۔ سامنے کے واقعات سے اس طرح کہانی کا تانا بانا بن لیا گیا ہے۔ کہ کہانی حقیقت نہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت سی لگتی ہے بشن سنگھ ایک تہہ دار کردار ہے۔ جو اپنے قول اور فعل سے باطن کی کتنی ہی پرتیں کھول دیتا ہے منٹو نے بڑی کامیابی سے بشن سنگھ کی ذہنی رفتار سے واقعات تراش لیے ہیں۔ جو اس کے کردار کے تابع ہیں۔ یہ ایک بڑی بات ہے۔ ایک اہم مسئلے پر منٹو نے لوگوں کی توجہ ایک انوکھے انداز سے دلائی ہے۔

"فسادات" کا موضوع بذات خود ایک سیاسی موضوع ہے۔ ہندوستان کی تقسیم سے پہلے اور ہندوستان کی تقسیم کے بعد جو کچھ ہندوستان اور پاکستان میں ہوا۔ اس کے دور رس سیاسی نتائج نکلے۔ منٹو نے اپنے انداز نظر سے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا اور بیشتر فنکاروں سے زیادہ لکھا۔ اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر لکھتے ہوئے انہوں نے اکثر جنس کے پہلوؤں پر اپنی توجہ مبذول کی۔ یا فسادات کے پس منظر میں انسانی نفسیات کے دوسرے پہلوؤں کو پیش کیا۔ ان کی توجہ ہمیشہ انسانی فطرت کی نیرنگیاں رہی ہیں۔ ان کے افسانے نہ ہی سیاسی پروپیگنڈہ ہیں اور نہ ہی صحافتی رپورٹیں۔ ان کا سب سے بڑا موضوع انسان کا مطالعہ ہے۔ اس کی نفسیات اس کی جبلی خواہشیں اس کی محسوسات اس کی نیکی اور بدی ملمع چڑھائے بغیر

اپنی فطری اور اصلی ہیئت میں۔ وہ دیکھتے ہیں۔ مختلف حالات میں انسان کا رد عمل کیا ہوتا ہے۔ تحریک آزادی اور فسادات پر ان کی جتنی بھی کہانیاں ہیں وہ شاہکار کی حیثیت نہیں رکھتیں۔ لیکن پھر بھی ایسی کہانیوں کی تعداد خاصی ہے جن کے آئینے میں انسان کی روح کے چہرے کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی افسانوں میں '۱۹۱۹ء کی ایک بات' سوراج کے لئے 'سہائے' 'رام کھلاون' 'موزیل' وغیرہ بھی ہیں۔

۱۹۱۹ء کی ایک بات میں بنیادی موضوع قومیت اور وطنیت ہے۔ جلیان والا باغ کے خونین حادثے کے پس منظر میں ایک تاریخی واقعے کو خوب صورت اور اثر انگیز افسانے کے قالب میں ڈھال دیا گیا ہے۔ تاریخ وقوع پذیر واقعات کی تصویر ہے اور ادب میں ایسے واقعات کی تصویر کشی کوئی نئی بات نہیں۔ لیکن واقعات ایسے ہوں جو ممکن الوقوع ہوں۔ ہندوستان کی تحریک آزادی میں جلیان والا باغ کی اہمیت مسلم ہے۔ منٹو نے بڑی مشاقی اور طباعی سے اس واقعہ اور اس سے متعلق دوسرے واقعات کو افسانے کی قالب میں ڈھالا ہے۔

منٹو نے اپنی بعض کہانیوں میں اپنی ذات کو شامل کیا ہے اور اس طرح وہ افسانے کا ایک اہم کردار بنتے ہیں۔ ایسی کہانیاں بیانیہ ہوتی ہیں اور اس منٹو کی ذات کے داخل ہو جانے سے ایک سوانحی انداز آجاتا ہے۔ تکنیک کا یہ تجربہ منٹو کو پسند تھا۔ ۱۹۱۹ء کی ایک بات ایسی ہی کہانی ہے۔

یہاں منٹو واحد متکلم کے ذریعے سے ساری کہانی پیش کرتا ہے۔ وہ ریل کے سفر کے دوران ایک ہم سفر سے باتیں کرتا جاتا ہے۔ اس کی باتوں کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ واحد متکلم جذبۂ حب الوطنی سے معمور ہے۔ یہ تاثر وہ قارئین میں بھی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ زبان اور روزمرہ کردار نگاری اور فضا آفرینی نے اس تاریخی واقعے کو افسانہ بننے میں مدد دی ہے۔ افسانہ بیانیہ ہے۔ لیکن اس میں بھی منٹو نے بعض جگہوں پر جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ افسانے کا انجام فطری ہے۔ ایک خاص ماحول میں پلے ہوئے کرداروں کے فطری انداز کو پیش کیا گیا ہے۔ حالانکہ اس انجام کے لئے قاری ذہنی طور پر تیار نہیں۔ اس کا انجام دراصل واحد متکلم کے ذہن کی اپج ہے۔ کیونکہ وہ اس واقعے کا عینی گواہ ہے۔ پنجاب میں ڈاکٹر کچلو اور ڈاکٹر ستیہ پال کی جلا وطنی اور اس کے بعد انگریزی مظالم کے پس منظر میں ہندوستانیوں کے جذبۂ انتقام کی عکاسی کرتے ہوئے منٹو نے ایک طوائف زادے تھیلا کنجر کے رد عمل کو بیان کیا ہے۔ تھیلا کنجر سماج کے بدنام طبقے کا نمائندہ ہے۔ لیکن گوری فوجوں کے

مظالم کے خلاف اس کا جذبہ انتقام ابھرتا ہے اور وہ ایک پرجوش ہجوم کی سربراہی کرتے ہوئے انگریز گھوڑ سوار فوج کے ایک دستے پر حملہ کرتا ہے اور ان کی گولیوں کی تاب نہ لاکر شہید ہو جاتا ہے۔ تھیلے کی دو بہنیں الماس اور شمشاد طوائفیں ہیں اور گانے بجانے میں کوئی ان کا مد مقابل نہیں۔ انگریز افسر تھیلے کا انتقام لینے کے لئے انہیں کسی محفل میں بلاتا ہے اور گانے کا حکم دیتا ہے۔ دونوں بہنیں اپنے رنج والم کو سمیٹے محفل میں چلی جاتی ہیں اور ناچتی ہیں اس کے بعد کیا ہوا واحد متکلم اسے یوں بیان کرتا ہے۔

"انہوں نے اپنی زرق برق پیشوازیں نوچ ڈالیں اور الف ننگی ہوگئیں اور کہنے لگیں لو دیکھ لو ہم تھیلے کی بہنیں ہیں۔ اس شہید کی جس کے خوب صورت جسم کو تم نے صرف اس لئے اپنی گولیوں سے چھلنی چھلنی کیا تھا۔ کہ اس میں وطن سے محبت کرنے والی روح تھی۔ ہم اس کی خوبصورت بہنیں ہیں۔ آؤ اپنی شہوت کے گرم گرم لوہے سے ہمارا خوشبوؤں میں بسا ہوا جسم داغ دار کردو۔ مگر ایسا کرنے سے پہلے صرف ہمیں ایک بار اپنے منہ پر تھوک لینے دو ـــــــ"

لیکن واحد مخاطب کے کہنے پر کہ اس داستان کا انجام خود ساختہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے اور کہتا ہے :۔

"جی ہاں ـــ ان حرام ـــ" وہ گالی دیتے دیتے رک گیا۔ انہوں نے اپنے شہید بھائی کے نام پر بٹا لگا دیا۔"

منٹو نے واحد متکلم کی زبان سے صرف ایک فقرہ ادا کرکے اس عمارت کو اچانک دھا دیا ہے جو اس سے پہلے تھیلا کنجڑ کی بہنوں کے ردعمل سے پیدا کیا تھا۔ یہ غیر معمولی انجام قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے اور غور و فکر کی نہج اچانک بدل جاتی ہے جو عامیانہ نہیں ہے۔ بلکہ جس سے ایک نئی سمت کھل جاتی ہے۔ کہانی میں تحریف جدوجہد آزادی تھیلا کنجڑ کا رول الماس اور شمشاد کا ردعمل جو شروع میں بیان کیا گیا ہے۔ اہم نہیں ہے۔ اہمیت تو اس حصے کو بھی حاصل ہے جو اس کے انجام میں کھلتا ہے کہ شمشاد اور الماس بھائی کے شہید ہونے کے باوصف رقص کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ یہاں کوئی مثالیت، کوئی غیر فطری انداز نہیں ملتا۔ واحد متکلم کا ایک فقرہ کتنا بلیغ ہے اور معنی کا سمندر چھپائے ہوئے ہے جو زبان حال سے ظلم و ستم کی اس داستان کا اظہار

کرتا ہے۔ جب زبان پر تالے لگے تھے۔ منٹو نے اپنے انداز میں افسانے کو موڑ دیا ہے اور افسانے کو عام افسانہ بننے سے روک دیا ہے اگر وہ ایسا کرتے تو افسانے میں جو فطری بہاؤ ہے۔ وہ رک جاتا۔

"سوراج کیلئے" بھی اسی طرح ایک نیم سیاسی افسانہ ہے۔ افسانے میں ایسی ہی فضا تیار ہوئی ہے۔ جب آزادیٔ وطن کے لئے ہندوستان کے جیالے کسی بھی قربانی کے لئے تیار تھے۔ نعرے، جلسے، جلوس، بدیسی کپڑوں کا بائیکاٹ انقلابی سرگرمیاں، والنٹیر، کانگریس کا ترنگا، گرفتاریاں، لوگوں کی بے لوث قربانیاں۔ ان سب چیزوں کا بڑی نفاست سے احاطہ کر لیا گیا ہے لیکن اسی کے ساتھ انسان کی فطرت اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے اور ساتھ ہی سیاست گری پر گہری چوٹ کی گئی ہے۔ کانگریس کی سیاسی تحریک کے پس منظر میں ایک ڈکٹیٹر غلام علی اور اس کی والنٹیر محبوبہ نگار کے عشق کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ غلام علی اپنے لیڈروں کے اثر سے انتہائی، جذباتی بن کر شادی کے وقت اعلان کرتا ہے۔

میری اور نگار کی شادی اسی قسم کی آدرش شادی ہوگی۔ جب تک ہندوستان کو سوراج نہیں ملتا۔

میرا اور نگار کا رشتہ بالکل دوستوں جیسا ہوگا ۔۔۔۔۔"

اس طرح سے غلام علی سوراج ملنے تک بچہ پیدا نہ کرنے کی قسم کھاتا ہے ۔۔۔۔ یہ ایک انتہائی غیر فطری فعل کا اعلان ہے۔ اس کا احساس غلام علی کو اس وقت ہوتا ہے۔ جب وہ جیل سے آزاد ہو کر نکلتا ہے اور قومی تحریک میں وہ جوش و خروش نہیں رہتا۔ اس کے سنگی ساتھی اپنے اپنے کام میں لگ جاتے ہیں۔ غلام علی اپنی بیوی کے ساتھ رہکر بھی اس کے لئے غیر ہے۔ دونوں اپنے عہد کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہیں اور اندر ہی اندر کڑھ رہے ہیں۔ غلام علی کے ردعمل سے قطع نظر نگار کا ردعمل مختلف ہے۔ گلی میں جب بھی کسی کے ہاں بچہ پیدا ہوتا ہے۔ تو وہ چھپ چھپ کے آہیں بھرتی ہے۔ آخر غلام علی مذہب کا سہارا لیتا ہے اور ایک حدیث کی روشنی میں اپنی بے حس زندگی میں حرکت محسوس کرنے لگتا ہے اور وہی کرتا ہے جو ایک شادی شدہ مرد کو کرنا چاہیئے۔ وہ دو بچوں کا باپ بن جاتا ہے۔ بیوی پاس ہونے کے باوجود اس کے ساتھ پیار و محبت نہ کر سکنے سے غلام علی کے اعصاب میں جو شدید تشنج پیدا ہوتا ہے۔ اس کا اطلاق وہ اپنے اس وعدے پر کرتا ہے جو اس نے جذباتی انداز میں آزادیٔ وطن کے لئے کیا تھا۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہ محض مداری پن ہے۔ فطرت کی خلاف

وزری کرنے سے آزادی نہیں مل سکتی۔ اسی نفسیاتی گتھی کو اس افسانے میں منٹو نے کھول دیا ہے۔ اپنے اعصاب کو اضطرار اور ہیجان سے نجات دلوا کر غلام علی کے نظریے میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ کہتا ہے:

"فطرت کی خلاف ورزی ہرگز ہرگز بہادری نہیں۔ یہ کوئی کارنامہ نہیں کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مر جاؤ یا زندہ رہو...... قبر کھود کر اس میں گڑ جانا اور کئی کئی دن اس کے اندر دم سادھے رکھنا تو کبھی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا ایک ہاتھ برسوں اوپر اٹھائے رکھنا۔ حتیٰ کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے ـــــ ایسے مداری پنے سے خدا مل سکتا ہے نہ سوراج ـــــ اور میں تو سمجھتا ہوں۔ ہندوستان کو سوراج اسلئے نہیں مل رہا ہے کہ یہاں مداری زیادہ ہیں اور لیڈر کم۔ جو ہیں وہ قوانین فطرت کے خلاف چل رہے ہیں۔ ایمان اور صاف دلی کا برتھ کنٹرول کرنے کے لئے ان لوگوں نے سیاست ایجاد کرلی ہے اور یہی سیاست ہے۔ جس نے آزادی کے رحم کا منہ بند کر دیا۔"
(سوراج کے لئے)

یہ افسانہ اگرچہ ایک طرف اس جوش و خروش اور اضطراب کی آئینہ داری کرتا ہے۔ جو ہندوستانیوں کے دلوں میں اندر ہی اندر ابل رہا تھا۔ اور جس میں سیاست کے ساتھ روحانیت داخل کر دی گئی تھی۔ اور روحانیت کے راستے پر وہی لوگ، گامزن ہو سکتے ہیں جو اس طرح کا میلانِ طبع رکھتے ہیں۔ ایک نارمل اور عام قسم کے آدمی سے ایسی باتوں کی توقع رکھنا جو روحانی نقطہ نظر سے اچھی ہوں تو ہوں لیکن فطرت کے تقاضوں کی نفی کرتی ہیں۔ اس آدمی کو جنونی بنانے کے لئے کافی ہیں۔ ایسی صورت حال میں اس شخص کا ردعمل نفسیاتی لحاظ سے غیر متوازن اور بگڑا ہوا ہو گا۔ "سوراج کے لئے" میں غلام علی اور نگار انسانوں کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو نارمل ہو کر غیر فطری سوچوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں اور نفسیاتی لحاظ سے غیر متوازن بن جاتے ہیں۔

منٹو کشمیری تھے۔ ان کے بہت سے افسانوں میں کشمیر کا ذکر کسی نہ کسی پہلو سے ملتا ہے۔ اپنے ابتدائی ادوار میں بعض افسانے انہوں نے کشمیر کے پس منظر میں بھی لکھے ہیں۔ ان کی ایسی کہانیاں عام طور سے رومانی انداز کی ہیں۔ لیکن اس دور میں انہوں نے چند کہانیاں ایسی بھی لکھیں جن کا تعلق کشمیر کی لڑائی اور کشمیر کے مسئلے کے ساتھ ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان کشمیر نے جو نزاعی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اس کا ذکر تاریخ کے

صفحات میں محفوظ ہو چکا ہے۔ منٹو نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا وہ محض ایک پاکستانی ادیب کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک حقیقت شناس اور انسان دوست افسانہ نگار کی حیثیت سے لکھا۔ اس ضمن میں "آخری سیلوٹ" اور "ٹیٹوال کا کتا" قابل قدر افسانے ہیں۔ منٹو کے سارے افسانوی ادب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ بات صاف ظاہر ہوگی۔ کہ وہ محض جنس۔ عریانیت اور طوائفوں کے ادیب نہیں تھے۔ بلکہ وہ فطرت انسانی کے بہت بڑے نباض تھے انہوں نے ہر طرح کے موضوعات پر بحث کی۔ دراصل ان کا بنیادی موضوع انسانی فطرت اور اس کے مختلف اور تہہ دار پہلوؤں کو کھنگالنا تھا اور اس فرض سے وہ بڑی اچھی طرح عہدہ برآ ہوئے۔ فسادات سے متعلق ان کے افسانوں کے بارے میں بعض نقادانِ فن نے اپنی رائے دیتے ہوئے یہ کہا کہ وہ ہر جگہ جنسی لذت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس رائے میں مبالغہ زیادہ ہے اور حقیقت کم۔

"آخری سیلوٹ" کشمیر کے جھگڑے کے پس منظر میں دو بچپن کے دوستوں کی کہانی ہے۔ رب نواز اور رام سنگھ ایک ہی گاؤں میں پل کر جوان ہوئے ہیں۔ دونوں کے باپ اور دادے ایک دوسرے کے دوست تھے ایک ہی سکول میں دونوں پڑھے تھے۔ ایک ہی دن فوج میں بھرتی ہوئے۔ اور دوسری جنگ عظیم میں انگریزی فوج کے سپاہیوں کی حیثیت میں محوری طاقتوں سے کئی محاذوں پر لڑے۔ لیکن تقسیم ملک کے بعد رب نواز پاکستانی فوج کے حصے میں آگیا اور رام سنگھ ہندوستانی سپاہی بن گیا۔ رب نواز پاکستان کی طرف سے کشمیر حاصل کرنے کیلئے لڑ رہا تھا۔ اس کے دماغ میں عجیب گھڑبڑ ہو گئی تھی۔ جب وہ اس لڑائی کے بارے میں سوچتا تھا۔ منٹو اس کے ذہن کو یوں پیش کرتے ہیں:-

"اب اسے اپنے ہم وطن کے خلاف لڑنا تھا۔ جو کبھی اس کا ہمسایہ تھا۔ جس کے خاندان سے اس کے خاندان کی پشت ہا پشت سے دیرینہ مراسم تھے۔ اب اس کا وطن وہ تھا۔ جس کا پانی تک بھی اس نے کبھی نہیں پیا تھا پر اب اس کی خاطر ایک دم اس کے کاندھے پر بندوق رکھ کر یہ حکم دیا گیا تھا۔ کہ جاؤ یہ جگہ جہاں تم نے ابھی گھر کے لئے دو اینٹیں بھی نہیں چنیں۔ جس کی ہوا اور جس کے پانی کا مزا بھی ابھی تک تمہارے منہ میں ٹھیک طور پر نہیں بیٹھا تمہارا وطن ہے —" (آخری سیلوٹ)

رب نواز کو معلوم تھا کہ وہ کشمیر حاصل کرنے کے لئے لڑ رہا ہے۔ لیکن اس کے ذہن میں یہ بات صاف نہیں تھی کہ پاکستانی

فوج کشمیر کے لئے لڑ رہی تھی یا کشمیر کے مسلمانوں کے لئے۔ چنانچہ وہ سوچتے ہیں :

"تو کیا ہمیں کشمیر کے مسلمانوں ہی سمجھ کے لڑ لیا جاتا تھا۔ تو حیدر آباد اور جونا گڑھ کے مسلمانوں کیلئے کیوں ہمیں لڑنے کے لئے نہیں کہا جاتا۔ اور اگر یہ جنگ ٹھیک اسلامی جنگ تھی۔ تو دنیا میں دوسرے اسلامی ملک ہیں وہ اس میں کیوں حصہ نہیں لیتے۔" (آخری سیلوٹ)

لیکن یہ باریک نقطے اس کے فوجی دماغ میں واضح نہیں تھے۔ رب نواز کے مقابلے میں دریائے کشن گنگا کے دوسری طرف کی پہاڑیوں پر رام سنگھ کی پلاٹون لڑ رہی تھی۔ گولیوں کے راؤنڈ چلانے کے ساتھ ساتھ دونوں طرف کی فوجیں گالیوں کی بوچھاڑ بھی کرتی تھی۔ یہ آوازیں فضا کو چیرتی ہوئی پہاڑیوں میں چھپے ہوئے جوانوں تک پہنچ جاتی تھیں اور اسی ایک لمحے میں رام سنگھ نے رب نواز اور رب نواز نے رام سنگھ کو پہچان لیا۔ رب نواز، رام سنگھ کے لئے "کمہار کا کھوتہ" تھا اور رام سنگھ، رب نواز کے لئے "بابا ٹل کا کڑاہ پرشاد" "خنزیر کا جھٹکا"

اب دونوں طرف سے ایک سمجھوتے کے ماتحت گولیاں چلتیں۔ لیکن اتفاق سے ایک دن بے خبری میں رام سنگھ، رب نواز کی گولی سے زخمی ہوا۔ پھر دونوں طرف سے گولیوں کی بوچھاڑ ہوئی اور رب نواز کے آدمیوں نے اس پہاڑی کو فتح کر لیا۔ جہاں رام سنگھ جان دے رہا تھا۔ اب وہ صرف رام سنگھ تھا اور وہ کمہار کا کھوتہ، ہندوستانی نہ پاکستانی ـــــ صرف دو انسان، دو دوست ـــــ بچپن کے دو معصوم یار۔ رب نواز نے اپنے دوست کی جان بچانے کی حتی الوسیع کوشش کی۔ اپنے میجر اسلم کو وائرلیس پر ڈاکٹر ساتھ لے آنے کی درخواست کی۔ لیکن میجر نے ایسا نہیں کیا۔ وہ اکیلا ہی رام سنگھ کے پاس آیا۔ رام سنگھ نے بے ہوشی کی حالت میں آنکھیں کھولیں۔ لیٹے لیٹے اٹینشن کیا۔ لیکن پھر اس کا سیلوٹ کرنے والا اکڑا ہوا ہاتھ گر پڑا۔ اور اس نے بڑبڑانا شروع کیا۔

"کچھ نہیں اوے رام سیاں ـــــ بھول ہی گیا۔ سور کے تل کہ یہ لڑائی ـــــ یہ لڑائی ؟"

اور پھر رب نواز کی طرف نیم سوالیہ انداز میں دیکھتے ہوئے جان دیدیتا ہے۔

"آخری سیلوٹ" میں منٹو نے کہیں پر بھی مخصوص اور محدود ملکی وفاداری کا اظہار نہیں کیا ہے۔ بلکہ اس بنیادی اور آفاقی حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ سیاست گردوں کی سیاست ملکوں اور زمینوں، دریاؤں اور پہاڑوں

کو بانٹ سکتی ہے لیکن دلوں کی محبت اور خلوص کی تقدیس تقسیم نہیں کر سکتی۔ رب نواز پاکستان کا وفادار سپاہی ہے لیکن اپنے ہندوستانی دوست کے کہنے پر گولیاں نہیں چلاتا ہے اور رام سنگھ جان دیتے ہوئے اپنے دوست رب نواز کو سکول کے قصے، انگریزی رجمنٹ کی داستانیں، کماہرنگ افسروں کے لطیفے اور اجنبی عورتوں کے معاشقے سناتا ہے۔ وہ ایک سچے سپاہی کی طرح پاکستان کے میجر اسلم کو سیلوٹ کرتا ہے۔ لیکن میجر اسلم صرف پاکستان کی علامت ہے۔ رام سنگھ کے بچپنے کی بے تکلف دوستی اور رفاقت نہیں۔ ایسے میں مرتے ہوئے وہ فوراً اپنے آپ کو سنبھالتا ہے۔ اور ہندوستان کے وفادار سپاہی کی حیثیت اختیار کر کے اپنے آپ سے مخاطب ہوتا ہے۔

"کچھ نہیں اوئے رام سیاں، بھول ہی گیا سور کے تخم کہ یہ لڑائی ۔۔۔۔ یہ لڑائی ہے"

کہ یہ لڑائی ہندوستان اور پاکستان کی لڑائی ہے اور یہ کہ وہ اس وقت ایک دشمن کے سامنے ہے۔ آخری سیلوٹ ایک بار ایسے لوگوں پر ایک کراری چوٹ ہے۔ جو اسلامی اور پاکستانی ادب کی بات کر کے منٹو کے آفاقی تصورات کو ملکی سیاست کے حصار میں گرفتار کرنا چاہتے تھے۔ منٹو کے بہت سے افسانوں میں ہندوستان کی تحریک آزادی، جلسوں اور جلوسوں، گولیوں اور ہڑتالوں کا ذکر آیا ہے۔ ان پر یہ اعتراض کرنا کہ ان کے یہاں صرف جنس کا ذکر ملتا ہے۔ حقیقت سے چشم پوشی کرنا ہے۔ انہوں نے بھی اپنے بعض اہم عصروں کی طرح ہندوستان کے سیاسی پس منظر میں کامیاب افسانے لکھے۔ وقار عظیم کی رائے اس حقیقت کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:-

"بڑھتے ہوئے سیاسی حس کی ترجمانی تقریباً ہر جگہ ہے۔ لیکن اس حس کے عملی مظاہروں کے نقوش جیسے منٹو کے افسانوں میں بھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی اور کے یہاں نہیں دکھائی دیتے۔"[۱]

"ٹیٹوال کا کتا" بھی کشمیر کے تنازعے سے متعلق ہندوستان اور پاکستان کی جنگ کا پس منظر پیش کرتا ہے۔ دونوں طرف کے فوجیوں کی سرگرمیوں اور ان کی اداسیوں اور ذاتی غم و ملال کی داستان

---

[۱] وقار عظیم: نیا افسانہ طبع دوم ۱۹۶۸ء ص ۱۹۸

بڑی دلچسپ اور دلدوز ہے۔ دو دشمنوں کے درمیان ہیں ایک کتا اٹکا ہوا ہے۔ ہندوستانی اسے ہندوستانی کتا کہتے ہیں اور پاکستانیوں کے لئے وہ پاکستانی کتا ہے۔ لیکن کتا محض ایک کتا ہے ایک علامت جو دو ملکوں اور دو سیاستوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے۔ وہ دونوں طرف کی گولیوں کا شکار بن کر ڈھیر ہو جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی فن کار غیر جانب دار ہے۔ وہ کسی خاص سیاست یا کسی ایک ملک کا ترجمان نہیں۔ بلکہ غیر جانبدار انسان کی حیثیت میں جنگ لڑنے والے سپاہیوں کی سرگرمیوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اور ان کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانے میں بھی فطرت انسانی کی نیرنگیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس جنگ کے پس منظر میں بھی منٹو نے ازلی اور ابدی انسانی شخصیت کی اصلیت کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ذکر ہو چکا ہے کہ یہ دور منٹو کے عروج و انحطاط کا زمانہ ہے۔ منٹو نے اس دور میں ان گنت افسانے لکھے۔ ان میں حب الوطنی اور سیاسی اور سماجی شعور کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ جنس، طوائف اور انسان کے نفسیاتی مسائل بھی ملتے ہیں اور کہیں کہیں ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن سے سادیت ٹپکتی ہے لیکن فنی لحاظ سے یہ افسانے مکمل ہیں۔ اس سلسلے میں مثال کے طور پر پڑھیے کلمہ "سرکنڈوں کے پیچھے" "لتکا رانی" "ڈرپوک" "پھندے" "شیرو" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سادیت (SADISM) سائکیت (MASOCHISM) دو مختلف جذبے ہیں۔ سادیت کو KRAFFTEBING نے یوں بیان کیا ہے:

"مخالف جنس کے ساتھ وحشیانہ اور سفاکانہ سلوک کا جذبہ جسے شہوت پسندانہ احساسات میں ڈھال دیا جائے"۔ [1]

سائکیت، سادیت کا مخالف جذبہ ہے۔ یہ عورتوں میں جنسیاتی کج روی (PERVERSION) کا جذبہ ہے۔

اس پر KRAFFTEBING نے کام کیا ہے۔ وہ اس جذبے کو یوں بیان کرتا ہے۔

"سائکیت سے میں ایک ایسی جنسیاتی کج روی سمجھتا ہوں۔ جس میں کوئی بھی شخص جو جنسیاتی احساسات اور خیالات سے متاثر ہوا ہو۔ مخالف جنس کی غیر مشروط اور مکمل رضامندی کے تابع رہنے

---

[1] HAVELOCK ELLIS — PAIN AND PLEASURE PAGE 48-49

کے خیال کا پابند رہتا ہے اور اس شخص سے اسی سلوک کی توقع رکھتا ہے۔ جس طرح اپنے مالک
سے بے عزت ہو کر رہتا ہے۔ یہ خیال جنسی جذبے میں ڈھل جاتا ہے۔ ایک مساکی انسان
اپنے تصورات میں کھویا رہتا ہے۔ جن میں وہ اسی قسم کے واقعات پیدا کرتا ہے۔ جن کو پانے
کی وہ ہمیشہ جستجو کرتا رہتا ہے۔"[1]

سادیت میں جنسی مفعول کو جسمانی تکلیف دینے سے ایک عجیب لذت ملتی ہے اور مساکیت میں جنسی فاعل کے ذریعے اپنے آپ کو تکلیف دلانے میں بھی لذت ملتی ہے۔ یہ اذیت ذہنی اور اذیت کوشی جسمانی بھی ہو سکتی ہے اور محسوساتی بھی۔ ایسے جذبات ہر مرد اور ہر عورت کے حصے میں آتے ہیں۔ عام طور سے مرد کا رویہ عورت کے مقابلے میں جارحانہ ہوتا ہے لیکن جب اس جذبے کی شدت بڑھ جائے۔ تو اسے جنسی کج روی کا نام دیا جاتا ہے۔ فرائیڈ ان دو جذبوں کو ایک ہی جذبے کے دو رخ بیان کرتا ہے۔ مساکیت میں ایذا خود اپنی ذات کو دی جاتی ہے۔ ایک مساکی جس طرح دوسروں کو تکلیف دے کر خود لذت اندوز ہوتا ہے اسی طرح وہ اپنی ذات کو بھی تکلیف میں مبتلا کر کے لذت حاصل کرتا ہے۔

اس طرح کے عناصر منٹو کے افسانے "سرکنڈوں کے پیچھے" میں جمع ہو گئے ہیں۔ اس افسانے میں ہیبت خان نام کے ایک شخص کے تعلقات ایک بازاری عورت نواب کے ساتھ قائم ہوتے ہیں۔ جو موجودہ سوسائٹی کے شور و غل سے دور ایک اجاڑ سی جگہ پر سرکنڈوں کے پیچھے اپنی ماں سردار کے ساتھ رہتی ہے۔ نواب جسمانی طور سے دو چار مردوں کے ساتھ متعارف ہو چکی ہے۔ وہ سوسائٹی کے بنائے ہوئے اخلاقی اقدار سے واقف نہیں۔ لہذا مختلف مردوں کے ساتھ تعلقات کو ہی اس نے زندگی کا منتہا سمجھ لیا ہے۔ ہیبت خان اچانک اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے۔ وہ ایک الگ ڈھنگ کا مرد ہے۔ وہ ایک رئیس ہے اور نواب کو صرف اپنی جاگیر کے طور پر رکھنا چاہتا ہے۔ وہ نوٹوں کی گڈیاں دے کر ایسا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ نواب الھڑ اور معصوم ہے۔ وہ ہیبت خان کے ساتھ اس طرح لپٹ جاتی ہے۔ "جس طرح بچہ اپنی ماں کے ساتھ" اور وہ بھی ہیبت خان کے تئیں ایک عجیب جذبے سے آشنا ہو جاتی ہے۔ لیکن

HAVELOCK ELLIS — PAIN AND PLEASURE PAGE 56 [1]

ہیبت خان جب بھی آتا ہے۔ وہ لاریوں کی آواز سن کر رات بھر دہل اٹھتا ہے۔ اور عجیب خوف و ہراس کا احساس اس کی حرکات سے ظاہر ہوتا ہے اچانک ایک دن ہیبت خان ایک خوب صورت عورت کے ساتھ کافی وقفہ کی غیر حاضری کے بعد اس جھونپڑی میں وارد ہوتا ہے۔ یہ عورت اپنا نام ہلاکت ظاہر کرتی ہے (اصلی نام شاہینہ ہے) اور نواب کو دیکھ کر مضطرب ہو جاتی ہے۔ شاہینہ کو ہیبت خان کے ساتھ ناجائز تعلقات ہیں۔ اور اس کی خاطر وہ اپنے خاوند کو قتل کر چکی ہے۔ وہ نواب کو سونے کے کڑے پیش کرتی ہے۔ جنکی فرمائش وہ ہیبت خان سے کر چکی ہے۔ اس کے بعد اسکی ماں سے آگ جلانے کو کہتی ہے تاکہ کھانے کے لئے کچھ پکایا جائے۔ ہیبت خان کو باہر چلے جانے کا حکم ہوتا ہے۔ خود وہ بڑی نفاست سے نواب کو قتل کر کے اس کا گوشت پکواتی ہے اور یہ لذیذ دستر خوان ہیبت خان کو پیش کرتی ہے۔ افسانے کو پڑھ کر ایک عجیب ہیبت سی طاری ہوتی ہے۔ اور قاری لرز اٹھتا ہے۔ لیکن یہ کپکپی خوف و ہراس کی لرزش ہے۔ افسانے کو پڑھ کر کوئی صحت مند ردعمل مرتب نہیں ہوتا۔ ہلاکت زبردست سادیت کی شکار ہے۔ وہ نہ صرف اپنے نئے شکار (ہیبت خان) سے جنسی تعلقات استوار کرنے کے لئے اپنے خاوند کو قتل کرتی ہے۔ بلکہ ہیبت خان کو اذیت دینے کے لئے نواب کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اس کے گوشت کو پکواتی ہے۔ اس کی حیثیت مرد ہونے کے باوجود جنسی مفعول کی سی بن جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

"خاوند کی موت کے دوسرے ہی دن وہ اس کے گھر میں تھا اور اس عورت نے اس کو ایسے تحکم سے اندر بلا کر اپنا آپ اس کے سپرد کیا۔ جیسے وہ اس کا نوکر ہو۔" (سرکنڈوں کے پیچھے)

ہلاکت ایک عجیب کردار ہے۔ اس میں انتقام کا شدید جذبہ پایا جاتا ہے۔ اور وہ اس جذبے کے ماتحت اپنے دشمن کو قتل کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ اس کا یہ جذبۂ رقابت اس قدر شدید ہے کہ وہ اس جذبے کی تکمیل اور تسکین کے لئے سردار سے برتن دھلواتی ہے۔ چولھا جلواتی ہے اور نواب کو سونے کے کڑے پیش کرتی ہے اس کے جذبے کی شدت کا احساس اس وقت ہوتا ہے۔ جب نواب ہیبت خان سے پوچھتی ہے کہ یہ کون ہے اور اس سے پہلے کہ ہیبت خان کچھ کہہ سکے وہ خود جواب دیتی ہے۔

"میں کون ہوں؟ میں ہیبت خان کی بہن ہوں...... میرا نام ہلاکت ہے۔"

اور آخر میں وہ نواب کو قتل کر کے اس کے گوشت کو کھواتی ہے۔ ہلاکت کا یہ دوسرا قتل ہے ـــــ اور قتل کے پیچھے اس کا شکست خوردہ جنسی جذبہ کام کرتا ہے۔ یہی جذبہ اس وقت بھی محرک رہتا ہے۔ جب وہ اپنے خاوند کو قتل کرتی ہے۔ افسانے کے اختتام میں جب ہیبت خان اس سے پوچھتا ہے کہ اس نے نواب کا قتل کیوں کیا تو وہ جواب دیتی ہے۔

"جانِ من! یہ پہلی مرتبہ نہیں۔ دوسری مرتبہ ہے میرا خاوند اللہ اسے جنت نصیب کرے تمہاری طرح ہی بے وفا تھا میں نے خود اس کو اپنے ہاتھوں سے ہلاک کیا تھا اور اس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوؤں کو کھلایا تھا۔ تم سے مجھے پیار ہے۔ اس لئے میں نے تمہارے بجائے.........."

(سرکنڈوں کے پیچھے)

ہلاکت سارے افسانے پر چھائی ہوئی ہے۔ یہ دراصل اسی خطرناک عورت کا خوف ہے۔ جو ہیبت خان کے دل و دماغ پر چھایا ہوا ہے کہ راتوں کو بھی وہ لاریوں کی آواز سے چونک اٹھتا ہے اس کی شخصیت اس قدر زبردست ہے کہ اس کے حکم پر ہیبت خان اپنے آپ کو اسکے حوالے کرتا ہے۔ اس کے حکم پر وہ اسے سرکنڈوں کے پیچھے لے آتا ہے۔ اس کے حکم پر وہ کمرے سے باہر چلا آتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہلاکت نواب کے ساتھ کیا کرنے والی ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ جیسے ہلاکت نے سبوں کو ہپناٹائز کیا ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ہلاکت بقول منٹو ایک دھڑے کی عورت ہے اور ایسی عورت شکست خوردہ جنسی جذبے کے ماتحت شدید قسم کے جرم کی مرتکب ہو سکتی ہے۔ وہ اصل میں انسان کے اندر سوئے ہوئے حیوان (BEAST) کو دکھانا چاہتے ہیں جو غم اور غصے میں کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ لیکن منٹو سے لغزش ہوئی ہے۔ ایسے واقعات بقول ممتاز شیریں بعید از قیاس امکان (IMPROBABLE POSSIBILITY) کے تحت ہی پیش آتے ہیں۔ عام حالات میں ایسے واقعات بہت کم وقوع پذیر ہوتے ہیں۔

منٹو نے جن واقعات کے سہارے اس افسانے کا تانا بانا تیار کر لیا ہے۔ وہ بھی قرینِ قیاس نہیں ہو سکتے۔ ہیبت خان کا ہلاکت جیسی خوفناک عورت کے تصور سے خوف زدہ ہونا سمجھ

بن آسکتا ہے۔ لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ وہ اسکو اپنے ساتھ سرکنڈوں کے پیچھے نواب کے پاس کیوں لے آتا ہے۔ سوسنے کے کڑوں کی جو فرمائش نواب ہیبت خاں سے کرتی ہے۔ اس کا پتہ ہلاکت کو کیسے چلتا ہے اور نواب کو چاہنے کے باوجود اور ہلاکت کے کردار کو سمجھنے کے باوجود ہیبت خان کس طرح وہ سب کچھ ہونے دیتا ہے جو ہلاکت نواب کے گھر میں کرتی ہے۔ نواب کے قتل کا خطرہ سردار کو لگتی ہے نہ اس کا کوئی ردعمل معلوم ہوتا ہے۔ یہاں مصنف خاموش ہے۔ یہ ساری باتیں پراسرار اور بعید از فہم لگتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے۔ جیسے منٹو نے محض قیاسات سے کام لیا ہے۔ ان کے وہ گہرے مشاہدے کی حس جس سے کوئی بھی چیز بچ نہیں سکتی۔ اس افسانے میں مفقود ہے۔ اسی طرح نواب کا جو کردار پیش کیا گیا ہے، وہ انتہائی معصوم اور الھڑ ہے۔ جو ایک جسم فروش لڑکی کا نہیں ہو سکتا ــــ منٹو نواب کا تعارف یوں کراتے ہیں :-

> "جب سردار نے اس سے پہلا مرد بستر پر ــــ نواڑی پلنگ پر متعارف کرایا تو غالباً اس نے یہ سمجھا کہ تمام لڑکیوں کی جوانی کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی اس کسبیانہ زندگی سے مانوس ہوگئی اور وہ مرد جو دور دور سے چل کر اس کے پاس آتے تھے۔ اس کے ساتھ اس بڑے نواڑی پلنگ پر لیٹتے تھے۔ اس نے سمجھا تھا کہ یہی اس کی زندگی کا منتہا ہے۔"

اپنے پیشے کی شروعات میں نواب کا یہ ردعمل قابل قبول ہو سکتا ہے۔ لیکن دو ڈھائی سال دھندہ کرنے کے بعد ایسی صورت حال مشکوک نظر آتی ہے۔ اس عرصے میں وہ بڑے رئیسوں، امیروں اور فوجی افسروں سے متعارف ہوتی ہے اور راتیں ان کے پہلوؤں میں گذارتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس طرح کی زندگی سے مانوس ہو کر اسے اپنی زندگی کی منزل سمجھ لینا۔ شہروں اور قصبوں کے بارے میں اس کی ناواقفیت اس کی معصومیت اور الھڑپن قرین قیاس نہیں لگتا۔ منٹو نے حقیقی زندگی سے کنارہ کشی کر کے محض اپنے قیاسات کے سہارے سے یہ افسانہ لکھکر کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔

کمزور افسانے :- منٹو نے ہر دور میں اچھی کہانیاں بھی لکھیں اور بری بھی لیکن ان کی بہت سی

ایسی کہانیاں جن کا تعلق براہ راست جنسی کج روی (PERVESION) کے ساتھ ہے۔ کمزور کہانیاں ہیں اور انہیں اعلےٰ ادب نہیں کہا جاسکتا۔ مثلاً "سرکنڈوں کے پیچھے" "شاداں"، "بڑھیے کھٹ" "مس ٹین والا" "اللہ دتا لالٹین" وغیرہ یہ کہانیاں اپنے موضوع سے قطع نظر ایسے واقعات کے سہارے سے تیار کی گئی ہیں۔ جن پر حقیقت ہونے کا بہت کم گماں ہوتا ہے اور حقیقی زندگی میں ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ لہذا ان کا اطلاق عام انسانی زندگی پر نہیں ہوسکتا۔ "سرکنڈوں کے پیچھے" کا تجزیہ مندرجہ بالا سطور میں کیا گیا ہے۔ اللہ دتا میں اللہ دتا کی جنسی کج روی (PERVERSION) بڑے بھونڈے طریقے پر سامنے آتی ہے کہ ایک مرد اپنی ہوس کی آگ اپنی سگی بیٹی سے بجھاتا ہے اور پھر اپنے بھائی کی بیٹی کے ساتھ ایسے ہی تعلقات قائم کرنا چاہتا ہے۔ اس افسانے میں اللہ دتا کی بیٹی زینب بھی باپ کی جنسی ہوس میں برابر کی شریک رہتی ہے۔ اور چچیری بہن سے سوتاپے کا سلوک کرتی ہے۔ افسانے میں جس طرح اس موضوع کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں کوئی صناعی یا فنی خوب صورتی نہیں ملتی۔ واقعات ٹھونسے ہوئے سے لگتے ہیں اور افسانے کو پڑھ کر کوئی صحت مند ردعمل سامنے نہیں آتا۔ ایسی ہی نفسیاتی الجھن "شاداں" میں ملتی ہے۔ جہاں منٹو کا ہیرو ایک پنشن یافتہ اعلےٰ افسر ہے۔ جو اپنی بیوی کی عدم موجودگی میں اپنی تیرہ سال کی نوکرانی "شاداں" کے ساتھ ناجائز تعلق قائم کرتا ہے اور ایک دن جب گھر کے لوگ کسی بیاہ کی دعوت پر ہوتے ہیں۔ تو وہ شاداں کے ساتھ جارحانہ طور پر جنسی فعل کا ارتکاب کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ مسواک کا استعمال کرتا ہے۔ جس سے شاداں کی موت واقع ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ غیر فطری سا لگتا ہے اور جس طرح جنسی کج روی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ حقیقت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ منٹو کے پائے کے حقیقت نگار کے قلم سے نکلی ہوئی ایسی تحریر کو دیکھ کر یہ یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ تخلیق ان کی ہے۔ ایسے افسانے محض سنسنی پیدا کرتے ہیں اور ادب کا کوئی بڑا مقصد پیدا نہیں کرتے۔

منٹو کے ابتدائی اور آخری ادوار میں ایسے بے شمار افسانے ہیں۔ جو بالکل بے مقصد ہیں۔ ان کے موضوعات میں نہ کوئی ہمہ گیری ہے نہ آفاقیت اور نہ ہی زندگی کے کسی اہم واقعہ یا لمحے کو ان افسانوں میں کمیٹ لیا گیا۔ ان میں ایسے افسانے بھی ہیں۔ جو زبان و بیان کے لحاظ سے بھی پھیکے ہیں اور بعض ایسے ہیں۔ جو زندگی کے عام حقائق سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ منٹو سا باریک بین

اختصار پسند جزئیات نگاران افسانوں میں اپنے وضع کیے ہوئے اصولوں کو کیسے فراموش کرتا ہے۔

منٹو کے کمزور افسانوں میں ایسے افسانے شامل کیے جاسکتے ہیں۔ جن کو طویل مکالموں کی بنیاد پر تخلیق کیا گیا ہے۔ یہ مکالمے اکثر طویل، بوجھل اور سپاٹ ہیں۔ جن سے نہ افسانے کی وحدت قائم رہتی ہے اور نہ کوئی صورت مند تاثر مرتب ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے۔ جیسے منٹو اپنے فنی کمال کو بھول کر غلط راستے پر آ گئے ہوں اور محض طوالت پیدا کرنے کیلئے مکالمے تحریر کر رہے ہوں۔ حالانکہ کفایت الفاظ ان کے افسانوں کی جان ہے۔ ایسے افسانوں میں مکالموں سے افسانے کا حسن قائم نہیں رہتا۔ اور افسانہ بوجھل بن جاتا ہے۔ ایسے افسانوں میں خاص طور پر ان کے آخری دور کے افسانے، اور ابتدائی دور کے بعض افسانے شامل کیے جاسکتے ہیں جیسے (رتی، ماشہ، تولہ کے اکثر افسانے) چند مکالمے، گاف گم، تین میں نہ تیرہ میں، سگریٹ اور فونٹین پن، شلجم پسینہ وغیرہ۔ منٹو کے ایسے افسانے پلاٹ اور اسلوب کے لحاظ سے بھی کمزور ہیں، جو انہوں نے زندگی کے آخری ایام میں لکھے۔ یہ افسانے انہوں نے محض شراب کے لئے لکھے اور ان میں کوئی تخلیقی اپج نہیں ملتی۔ ان دنوں وہ روز ایک افسانہ لکھنے لگے تھے۔ اب وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے اور یہ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ کیا لکھ رہے ہیں۔ حتیٰ کہ سامنے بیٹھے ہوئے آدمی سے کوئی جملہ سن کر اسی سے افسانہ شروع کرتے اور تھوڑی دیر کے بعد افسانہ تیار ہو جاتا۔ یہ بالکل میکانکی عمل تھا۔ جس میں نہ تجربوں کی شادابی ہے اور نہ تخلیقی عمل کی پیچیدگی۔ ایک دفعہ ان کے مداح فرہاد زیدی نے یہ جملہ پیش کیا۔ "اس کے سارے جسم میں مجھے اس کی آنکھیں بہت پسند تھیں"۔ منٹو نے اسی وقت قلم سنبھال لیا۔ اور تھوڑی دیر کے بعد افسانہ تیار تھا۔ یہ افسانہ "آنکھیں" کے عنوان سے ان کے مجموعے "سرکنڈوں کے پیچھے" میں شامل ہے۔ ظاہر ہے اس قبیل کے افسانے کمزور ہی ہوں گے۔ جنس منٹو کا محبوب موضوع ہے۔ اس موضوع پر انہوں نے لازوال افسانے لکھے ہیں اور بہت سی نفسیاتی پیچیدگیوں کی پرتیں جستہ جستہ کھل جاتی ہیں۔ لیکن آخری دور میں انہوں نے ایسی بھی کہانیاں لکھیں جن کی فضا اور جن کا ماحول نامانوس سا ہے۔ ان افسانوں میں انکے دوسرے ایسے ہی افسانوں کی طرح جانے پہچانے کردار نہیں ملتے۔ ادب نام ہے زندگی کے پوشیدہ حقائق کو منظر عام پر لانے کا۔ لیکن

ل منٹو میرا دوست از محمد اسد اللہ ص ۳۹

ایسے افسانوں کے مطالعے سے کوئی تعمیری نتائج اخذ نہیں ہوتے۔ اس ضمن میں مثال کے طور پر بلونت سنگھ
بھیٹا، تخلیق حسن، سرکنڈوں کے پیچھے، یزید وغیرہ پیش کئے جا سکتے ہیں۔

فن : منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے ڈرامے بھی لکھے، مضامین
اور انشائیے بھی تحریر کئے اور ایک ناول بھی لکھا۔ لیکن جن تخلیقات نے ان کے جوہر تخلیق کا لوہا منوایا اور
انہیں عظمت بخشی وہ ان کے افسانے ہیں۔ ان کی کاوشوں کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ
مختصر افسانے کے لئے ہی پیدا ہوئے تھے اور اس صنف ادب کو انہوں نے اپنی پوری قابلیت، مہارت
اور فنی چابکدستی سے برتا۔ منٹو نے پوری ذمہ داری سے ان لوازمات کو اپنے افسانوں میں سمویا جن سے
فن عبارت ہے۔ منٹو نے اپنے محسوسات اور مشاہدے کو قاری تک پہنچانے کے لئے جو اسلوب برتا وہ
منفرد ہے۔ انہوں نے اپنے لئے جن موضوعات کا انتخاب کیا۔ وہ بھی ان کے پیشروؤں اور ہم عصروں سے
مختلف ہیں اور جس سلیقے سے انہوں نے انسانی فطرت کا تجزیہ کیا۔ وہ بھی ایک نیا تجربہ ہے اور ابلاغ
اور اظہار کا جو انداز انہوں نے اختیار کیا۔ وہ اس قدر انوکھا ہے کہ اس کی تقلید بھی آج تک کسی سے
نہ ہو سکی۔ اس لحاظ سے منٹو کا فن اپنی ایک الگ روایت قائم کرتا ہے۔ آج کے دور میں ادب میں جدیدیت
کا رجحان عام ہو رہا ہے۔ نفسیات کے علم نے آج کے فن کار کو احساس دلایا ہے۔ کہ انسان کا اصلی
رشتہ حیوانی جبلتوں سے ہے اور سال ہا سال کی تعلیم اور تہذیب کے باوجود انسان کے اندر حیوانی
جبلتیں موجود ہیں۔ آج کے فن کار کو یہ بھی معلوم ہے کہ اس تہذیب اور تعلیم کے نام پر انسانی تخفیت
کے فطری اظہار پر روک لگا دی گئی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے۔ کہ انسان بہت سی نفسیاتی بیماریوں
میں مبتلا ہو چکا ہے۔ جدید ادب میں ان ہی پیچیدہ اور تہہ در تہہ نفسیاتی اور لاشعوری تجربات کا اظہار
ملتا ہے۔

جدیدیت کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ فن کار کسی بھی نظریاتی وابستگی کے بغیر اپنی ساری توجہ اپنے
تخلیقی عمل پر مبذول کرتا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ جدید نہ ہوتے ہوئے بھی سب سے بڑے
جدید ہیں۔ ان کے یہاں کوئی نظریاتی وابستگی نہیں ملتی۔ ابتدائی دور میں وہ اشتراکیت کے قریب تھے۔

اور اس اثر کے ماتحت انہوں نے بہت سے ایسے افسانے لکھے جن پر ترقی پسندی کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ لیکن بعد میں وہ نظریاتی طور پر ترقی پسند تحریک سے علیحدہ ہو گئے اور انہوں نے پہلے سے بنے ہوئے منشوروں اور طے شدہ فارمولاؤں پر عمل نہیں کیا۔ منٹو کے افسانے موضوعات کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ وہ اپنے مشاہدے محسوسات اور جذبات تخلیقی عمل کے قالب میں اس طرح ڈھالتے ہیں کہ کہیں پر بھی تصنع باقی نہیں رہتا۔ وہ اپنے ابلاغ کے لئے جس اسلوب کو برتتے ہیں۔ اس میں نام نہاد تہذیب اور اخلاق کی پاسداری نہیں کرتے اور ان تمام خیالات اور محسوسات کو اظہار کی زبان دیتے ہیں۔ جو مختلف قسم کے انسانوں کے سینوں میں چھپے ہوئے ہیں اور انسانی شخصیت کے نفسیاتی اور لاشعوری تجربات پر جو غیر فطری روک لگی ہوتی ہے۔ اسے پوری ذمے داری اور فن کاری سے بیان کرتے ہیں۔ منٹو پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ وہ محض فحش نگار، عریاں نگار اور جنس زدہ ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ فطرت انسانی کے بہت بڑے بناض ہیں۔ انہوں نے انسانی فطرت، نیکی اور بدی کے خمیر کو پوری عریانی اور پوری ایمان داری سے بیان کیا ہے۔ ان کے رنگا رنگ موضوعات صرف طوائف کے گرد نہیں گھومتے اور یہ الزام بالکل غلط ہے کہ وہ محض طوائفوں اور آبرو باختہ عورتوں کے افسانے لکھتے ہیں۔ بلکہ ان کے ان گنت مطالعے انسانی فطرت کی رنگارنگی کا کھلا اظہار ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے عہد کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ انہوں نے اپنے مخصوص موضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے مختلف سیاسی اور سماجی حالات کو بھی بیان کیا ہے۔ (ان کا ذکر تفصیل سے اگلے صفحات میں کیا جا چکا ہے) لیکن وہ کسی خاص سیاسی نظریے کے تابع ہو کر نہ رہے۔ حالانکہ اس آزاد خیالی کے لئے انہیں بھاری تاوان ادا کرنا پڑا۔ ترقی پسندوں نے ان کو رجعت پسند قرار دیا اور روایت پرستوں اور ادبی ملاؤں نے انہیں عریاں نویس کہا۔ حتیٰ کہ انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان نے ان کو اپنی جماعت سے خارج کر دیا۔[1] حقیقت تو یہ ہے کہ منٹو نہ اسلامی ادب کے علمبردار تھے اور نہ محض پاکستان کے پروپیگنڈسٹ۔ اس کا واضح ثبوت ان کے افسانے

---

[1] راقم الحروف کے نام محمد طفیل مدیر "نقوش" لاہور کے خط سے

چھپا سام کے نام لکھے ہوئے ان کے خطوط اور دوسرے مضامین ہیں۔ وہ سرخ انقلاب کے ترجمان کبھی نہیں تھے۔ وہ ایک انسان دوست ادیب تھے۔ اور فطرت انسانی کے بہترین نباض۔ انہوں نے جہاں کہیں طوائف یا جنس کو اپنا موضوع بنایا تو اسے پوری ایمان داری سے نبھایا۔ افسانہ نگار رام لال کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ "منٹو نے سیکس اور طوائفوں کی زندگی کو اردو میں پہلی بار انسانی ہمدردی کے ساتھ پیش کیا۔"[1]

موضوعات سے قطع نظر منٹو کے یہاں افسانے کا فن اپنی بھرپور جولانیاں دکھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں ان کے اور جدید افسانہ نگاروں کے درمیان ایک فصیل کھڑی نظر آتی ہے۔ وہ نہ علامتوں میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں اور نہ ربط و تسلسل سے انحراف کرتے ہیں۔ ان کا فن نہ تجریدی ہے اور نہ مشکل پسندی پر استوار ہے۔ ان کے یہاں ابہام ہے نہ صحافتی رنگ۔ وہ نپے تلے الفاظ میں کوئی بھی غیر ضروری بیان دیئے بغیر اپنے مطالعے کو پیش کرتے ہیں۔ وہ بقول ممتاز حسین بڑی بوڑھی کہانی لکھتے ہیں[2] (ممتاز حسین منٹو پر اعتراضات کرتے ہوئے اعتراف کرتے ہیں کہ اسے لکھنے کا گر اور فن معلوم ہے[3]) انکے بیان کا اختصار، اسلوب کی چستی، افسانے کا آغاز اور پُر استعجاب انجام انہیں افسانے کا مکمل فن کار بناتا ہے۔ ابتدائی دور میں فنی لحاظ سے ان کے یہاں کہیں کہیں لغزشیں ملتی ہیں، لیکن بعد کے ادوار میں بہت کم ایسی خامیاں نظر آتی ہیں۔

افسانے کی بنیادی خصوصیت اس کا وحدت تاثر ہے۔ افسانہ پڑھکر جو چیز ابھر کر سامنے آنی چاہیئے وہ اس کی وحدت ہے۔ یہ وحدت کردار کی ہو سکتی ہے، واقعے کی، ذہنی کیفیت کی، جذبے کی یا کسی مقصد کی۔ انگریزی ادبیات کے مشہور نقاد ہڈسن نے اس خصوصیت کو یوں بیان کیا ہے :-

"افسانے میں ایک اور صرف ایک معلوماتی خیال ہونا چاہیئے اور اس خیال کو مقصد کی

---

[1] آل احمد سرور (مرتب) ادب اور جدیدیت ص ۱۷۰

[2] ممتاز حسین : نقدِ حیات ص ۱۶۷

[3] ممتاز حسین : نقدِ حیات ص ۱۶۷

مکمل وحدت کے ساتھ بالکل راست طریقے سے اپنے منطقی اختتام تک پہنچانا چاہیے۔[1]

اسی خیال کی تشریح کرتے ہوئے ہڈسن نے لکھا ہے:۔

"مقصد کی وحدت اور تاثر کی وحدت دو بڑے اصول ہیں۔ جن سے افسانے کی قدر و قیمت کو پرکھا جا سکتا ہے۔"[2]

اردو کے بہت کم افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اس اصول کو برتا ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں اس بنیادی اصول کو ہمیشہ سامنے رکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد بے شمار باتیں اپنی پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ لیکن وہ بات، جو ان کے افسانے میں بنیادی محرک ہے کھل کر اپنی تمام شدت کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ وہ ساری فروعات اور جزئیات جو وہ بڑی جگر کاوی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اس "خاص مقصد" کو ابھارنے کے لئے ایک خاص تاثر پیدا کرنے کے لئے یا ایک مخصوص پس منظر پیدا کرنے کے لئے انتہائی ضروری بن جاتا ہے۔ ان کے بڑے اور چھوٹے کمزور اور اچھے افسانوں میں یہ فنی وحدت ہمیشہ سامنے آجاتی ہے۔ نیا قانون کا منگو، ہتک کی سوگندھی، ٹھنڈا گوشت کا ایشر سنگھ، خوشیا کا دلال، کھول دو کی سکینہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بشن سنگھ یا موزیل کی آوارہ بہودن کسی بھی کردار کو دیکھ لیجئے اپنی تہہ در تہہ شخصیت رکھتا ہے۔ لیکن جو چیز قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتی ہے۔ وہ دراصل اس مخصوص تاثر کی وحدت ہے۔ جو سارا افسانہ پڑھ کر سامنے آجاتی ہے۔ یہ تاثرات کرداروں کے شعوری یا لاشعوری کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جن میں اپنی مخصوص وحدت ہے۔ یہ سارے افسانے ایک کردار کے افسانے نہیں۔ ان میں اور بھی کردار ہیں۔ ہر کردار کا اپنا اپنا مزاج ہے۔ ہر افسانے کی اپنی الگ دنیا ہے۔ لیکن جو چیز ذہن کی تہوں میں اتر جاتی ہے۔ وہ ان افسانوں کا کوئی مخصوص کردار ہے جیسے ٹوبہ ٹیک سنگھ میں بشن سنگھ ہتک میں سوگندھی یا نیا قانون میں منگو۔ اپنے اس مقصد کے حصول کیلئے وہ افسانے میں ایسی فضا تیار کرتے ہیں۔ کہ قاری اس کو قبول کرنے کے لئے شعوری طور پر اپنے آپ کو

---

[1] AN INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITRATURE PAGE 339

[2] " " " " " " " " PAGE 340

تیار کرتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے افسانوں کے آغاز اور انجام پر بہت محنت کرتے ہیں آغاز و انجام کی یہی فنی پیش کش ان کے افسانوں کو دلاویز بناتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کا آغاز قاری کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ ذہنی طور پر افسانے میں پیش ہونے والی فضا کے لئے تیار کرتا ہے اور سارے افسانے کو توجہ سے پڑھنے کی خواہش لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جاتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

۱۔ "دن بھر کی تھکی ماندی وہ ابھی ابھی اپنے بستر پر لیٹی تھی اور لیٹتے ہی سو گئی تھی۔ میونسپل کمیٹی کا داروغہ صفائی جسے وہ سیٹھ کے نام سے پکارا کرتی تھی۔ ابھی ابھی اسکی ہڈیاں پسلیاں جھنجھوڑ کر شراب کے نشے میں چور گھر کو واپس گیا تھا۔" (ہتک)

۲۔ "لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ آپ مسلمان ہیں یقین کریں میں جو کچھ کہوں گا۔ سچ کہوں گا پاکستان کا اس معاملے سے کوئی تعلق نہیں۔ قائداعظم جناح کے لئے میں جان دینے کے لئے تیار ہوں۔ لیکن میں سچ کہتا ہوں کہ اس معاملے سے پاکستان کا کوئی تعلق نہیں۔" (پڑھیے کلمہ)

۳۔ "آپ یقین نہیں کریں گے مگر یہ واقعہ جو میں آپ کو سنانے والا ہوں بالکل صحیح ہے یہ کہہ کر شیخ صاحب نے بیڑی سلگائی۔ دو تین زور کے کش لے کر اسے پھینک دیا اور اپنی داستان سنانا شروع کی۔" (کتے کی دعا)

۴۔ "برسات کے یہی دن تھے۔ کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے اسی طرح نہا رہے تھے۔ ساگوان کے اس سپرنگوں والے پلنگ پر جواب کھڑکی کے پاس سے ذرا ادھر کو سرکا دیا گیا تھا۔ ایک گھاٹن لونڈیا رندھیر کے ساتھ چمٹی ہوئی تھی۔" (بو)

۵۔ "وہ سفید سلمہ لگی ساڑھی میں شہ نشین پر آئی اور ایسا معلوم ہوا کہ کسی نے تعزئی تاروں والا انار چھوڑ دیا ہے۔" (شہ نشین پر)

"ایشر سنگھ جوں ہی ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوا۔ کلونت کور پلنگ پر سے اٹھی اپنی تیز تیز آنکھوں سے اس کی طرف گھور کے دیکھا اور دروازے کی چٹخنی بند کر دی۔ رات کے بارہ بج چکے تھے۔ شہر کا مضافات ایک عجیب خاموشی میں غرق تھا۔" (ٹھنڈا گوشت)

مختلف افسانوں کے یہ چند آغاز آنے والے واقعات کی دلکشی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مختلف باتوں کو صاف وسیدھے الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ الفاظ نپے تلے اور حسب حال ہیں۔ کفایت الفاظ کا خاص خیال ہے۔ بے جا الفاظ کا کوئی استعمال نہیں۔ لیکن اس کے باوجود اس بات کا صاف پتہ چلتا ہے کہ کچھ ہونے والا ہے اور یہ خیال قاری کے استعجاب کو اور بھی زیادہ بھڑکا دیتا ہے اور اس میں ایک ذہنی آمادگی پیدا کرتا ہے۔

آغاز سے کچھ زیادہ اہم انجام ہے۔ مختلف مراحل طے کرکے جب افسانہ اختتام کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ تو قاری ایک نفسیاتی اطمینان اور سکون کا طلب گار ہوتا ہے۔ یہ مرحلہ افسانے کا اہم مرحلہ ہے اور اس مرحلے پر افسانہ نگار کی فنی صلاحیت کا بھرپور احساس ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی معمولی سے غفلت بھی افسانے کو پھیکا بنا دینے کے لئے کافی ہے۔ منٹو کو اس بات کا پورا احساس ہے اور انہوں نے اس پر مکمل توجہ دیدی ہے۔ کرشن چندر کا خیال ہے۔ کہ وہ "آخر میں ٹوپی سے خرگوش نکالتے تھے"۔[۱] احتشام حسین کہتے ہیں۔ "افسانوں کے ڈرامائی اختتام خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں"[۲]۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے۔ کہ منٹو کے افسانوں کے انجام فنی لحاظ سے طے کی ہوئی منزلوں کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔ اور پڑھنے والے کے لئے بھی قابل قبول ہوتے ہیں۔ وہ انجام پر خوب محنت کرتے ہیں۔ اور ساری توجہ اس پر مرکوز کرتے ہیں۔ "کھول دو" لکھنے کے دوران احمد ندیم قاسمی ان سے افسانہ لینے آئے تھے۔ اس وقت منٹو "کھول دو" کا انجام لکھ رہے تھے۔ ان تین سطروں کو لکھنے کے لئے منٹو کو کافی وقت لگا۔ کیونکہ وہ اسی انجام میں اپنی روح نچوڑ کر رکھ دینا چاہتے تھے۔ اس کا ذکر منٹو کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔:

"قاسمی صاحب جب دوسرے روز شام کو تشریف لائے۔ تو میں اپنے دوسرے افسانے "کھول دو" کی اختتامی سطور لکھ رہا تھا۔ میں نے قاسمی صاحب سے کہا۔ ایک منٹ آپ بیٹھئے۔ میں افسانہ مکمل کرکے آپ کو دیتا ہوں۔ اس افسانے کی اختتامی سطور چونکہ بہت ہی اہم تھیں۔ اس لئے

۱؎ کرشن چندر نے راقم السطور کو ایک انٹرویو میں ٹوپی سے خرگوش نکالنے والی بات کا ذکر کیا تھا۔

۲؎ احتشام حسین، اعتبار نظر ص ۱۵۷

قاسمی صاحب کو کافی دیر انتظار کرنا پڑا۔ جب افسانہ مکمل ہوگیا تو میں نے مسودہ ان کے حوالے کردیا۔
پڑھ لیجئے خدا کرے آپ کو پسند آجائے۔ قاسمی صاحب نے افسانہ پڑھنا شروع کیا۔ اختتامی
سطور پر پہنچے تو میں نے نوٹ کیا۔ جیسے کسی نے ان کو جھنجھوڑ دیا ہے۔[1]

کرشن چندر نے خرگوش نکالنے والی بات چاہے کس سیاق و سباق میں کہی ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو کی کہانیوں کے اختتام حیرت میں ڈالنے والے جھنجھوڑنے والے اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرنے والے ہوتے ہیں اور یہ انجام قاری کو دیر تک اپنی گرفت میں داب لیتے ہیں۔ لہٰذا وہ اس منزل پر آکر کافی محنت کرتے ہیں۔ جس کا ثبوت "کھول دو" کا انجام ہے۔ منٹو کی اس فنی خصوصیت کا اندازہ چند مثالوں سے کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ بہت دیر تک وہ بید کی کرسی پر بیٹھی رہی۔ سوچ بچار کے بعد جب اسکو اپنا دل پرچانے کا کوئی طریقہ نہ ملا۔ تو اس نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو گئی۔ (ہتک)

۲۔ سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔
بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ زندہ ہے۔ میری بیٹی زندہ ہے۔ ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہوگیا۔ (کھول دو)

۳۔ خان بہادر محمد اسلم خان بری ہوگئے۔ مقدمے میں انہیں بہت کوفت اٹھانی پڑی۔ بری ہوکر جب گھر آئے۔ تو ان کی زندگی کے معمول میں کوئی فرق نہ آیا۔ ایک صرف انہوں نے مسواک کا استعمال چھوڑ دیا۔ (شادال)

مختلف افسانوں کے یہ انجام جن کی مثالیں پیش کی گئیں۔ اس بات کا واضح ثبوت ہیں۔ کہ یہ انجام قاری کے شوق و تجسس کو آسودہ کرتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسکے لئے ایک ذہنی عمل کا باعث بنتی ہیں کہ وہ

---

[1] سعادت حسن منٹو: ٹھنڈا گوشت ص ۱۵۔ ۱۶

خود سے غور کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ یہ انجام اپنی اپنی جگہ پر اس نفسیاتی اور جذباتی انتشار کو واضح کرتے ہیں۔ جو ان افسانوں میں پایا جاتا ہے اور ایک منطقی نتیجہ اخذ ہوتا ہے۔ جس سے قاری اپنے ذہن میں کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ منٹو نے ایسے انجام جس طرح پیش کئے ہیں۔ اس سے ان کی فن کاری کا اس لئے بھی احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے اسلوب بیان اور اپنی شوخیٔ تحریر سے اپنے افسانوں میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر صحیح مناسب اور بلیغ ہے۔ کوئی بھی فقرہ نکال دیجئے۔ تو اس میں وہ حسن اور دلآویزی نہیں رہے گی۔ آغاز و انجام کو ملانے والی درمیانی کڑیوں کا بھی یہی حال ہے۔ منٹو نے بڑی فن کاری سے ان کڑیوں کو ملا دیا ہے۔ ان درمیانی حصوں کا ربط ان کے ہر افسانے میں ملتا ہے۔ چاہے موضوع کے لحاظ سے ایسے افسانے اہم ہوں یا نہ ہوں۔ ابتدائی دور کے رومانی اور تفریحی افسانوں سے لے کر طوائفوں اور جنس سے متعلق افسانوں تک، سیاسی، سماجی یا نفسیاتی افسانوں میں منٹو کے یہاں آغاز و انعات کا تانا بانا نقطۂ عروج اور انجام فنی لحاظ سے مکمل ہے۔

منٹو کے فنی کمال کا ایک اور راز ان کے اظہار اور ابلاغ کے اسلوب میں چھپا ہوا ہے۔ ان کی زبان، ان کا اسٹائل، ان کی تشبیہات اور استعارے بے مثال ہیں۔ وہ شاعری میں یقین نہیں رکھتے یہی وجہ ہے ان کی نثر میں شاعرانہ اظہار نہیں ملتا۔ وہ سیدھے سادھے الفاظ میں بلیغ استعاروں اور تشبیہوں کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرتے ہیں۔ جس طرح ان کے موضوعات زندگی سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح ان کی زبان اور ان کی استعمال کی ہوئی تراکیب نادر ہیں اور اپنے موضوع کے ساتھ قریبی تعلق رکھتی ہیں۔ ہم ان کی نثر کو پڑھ کر داد و تحسین دیتے ہوئے نہیں تھکتے۔ بلکہ اپنے اندر ایک زبردست اثر انگیزی محسوس کرتے ہیں۔ منٹو کی اس انفرادیت، معمولی بات کو اثر انگیز الفاظ میں بیان کرنے کی قوت، ترکیبوں کو اس طرح استعمال کرنے کی صلاحیت کہ ان کا موضوع اور ان کا مقصد واضح ہو جائے منٹو کے شروع کے افسانوں سے لے کر آخری افسانوں تک موجود ہے۔ ان کی تشبیہات اور تراکیب انوکھی اور نئی ہیں۔ اردو کے مشہور افسانہ نگاروں کو دریا دنت

کرنے والے مشہور صحافی اور ادیب صلاح الدین احمد ایڈیٹر "ہمایوں" نے بہت پہلے منٹو کی اس خصوصیت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"سعادت حسن منٹو کا کم و بیش ہر افسانہ ایسی تشبیہات سے لبریز نظر آتا ہے۔ جن سے کلاسکی حسن تو قطعاً غایب ہے۔ لیکن جن میں ہماری معاشرت کی یاسیت اور تلخی امڈ امڈ کر گرتی ہے۔ منٹو ایک ایسی نسل کا نمایندہ ہے۔ جسے ہمارے آسودہ ماضی سے کوئی وابستگی اور دلچسپی نہیں۔ اس کے ماحول میں پرانی سماجی قدریں مٹتی جا رہی ہیں اور ان کے ساتھ روایاتی ادب کے مظاہر بھی غائب ہو رہے ہیں۔ اس لئے تشبیہیں بھی اگر باغیانہ صورت اختیار کر لیں۔ تو تعجب نہ ہوگا۔ علاوہ ازیں منٹو کی تشبیہات میں جو ایک شدت اور حملہ پایا جاتا۔ وہ اس سماجی دباؤ کا نتیجہ ہے۔ جس سے فن کار یا اس کے ٹائپ کا نوجوان دیا جا رہا ہے۔"[۱]

زمانہ گزرنے کے ساتھ اردو افسانہ نگاری میں اسلوب اور ابلاغ میں بھی نئے تجربے ہونے لگے اور وہ کلاسکی حسن جس کا ذکر صلاح الدین احمد نے کیا ہے آہستہ آہستہ معدوم ہوتا گیا۔ مغربی افسانے کے اثر سے نہ صرف موضوعات بدل گئے۔ بلکہ افسانے کی ہیئت میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں۔ اسلوب اور اسٹایل بھی اس انقلاب سے بچ نہ سکا۔ لیکن منٹو نے اپنی دوسری خصوصیات کی طرح کسی کی اندھا دھند پیروی نہ کی۔ بلکہ اپنا ایک علیحدہ اسلوب قائم کر لیا۔ اور نئی تشبیہیں دے کر اس میدان میں اضافے کئے۔ نریش کمار شاد نے منٹو کی تشبیہات کا خصوصی مطالعہ کیا ہے انہوں نے اپنے مضمون منٹو کی تشبیہات میں لکھا ہے:۔

"منٹو کے اسلوب میں ان کی تشبیہات خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ منٹو کی فطری ذہانت اور طباعی ان تشبیہات میں اپنے فنی جمال کے ساتھ مترشح ہے۔ ان تشبیہات کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان میں بے ساختگی بے تکلفی اور برجستگی

---

[۱] ماہنامہ ہمایوں سالگرہ نمبر ۱۹۴۰ء ص ۶۲

ہے۔انہیں پہلے سے تراش کر افسانے کی جزئیات کے چوکھٹے میں فٹ نہیں کیا گیا۔ بلکہ واقعات اور جزئیات خود بخود وہ ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں۔ جس میں ہر تشبیہ اس فضا کا ناگزیر اور اٹل تقاضا معلوم ہوتی ہے۔" [1]

منٹو کی تشبیہات کی یہی خصوصیات ہیں۔ جو اپنے اندر معنی کا سمندر لئے ہوئے ہیں اور ایک ترکیب ایک تشبیہ ایک استعارہ یا ایک فقرہ ان ساری کیفیات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ جو افسانے میں باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چند مثالیں یہ ہیں:۔

۱۔ میں نے کتابوں میں پڑھا تھا اور لوگوں سے سنا تھا کہ عورتوں کے ہونٹ چومے جاتے ہیں اگر مجھے یہ علم نہ ہوتا۔ تو بھی میرے دل میں ان کو چومنے کی خواہش پیدا ہوتی۔ اس کے ہونٹ ہی کچھ ایسے قسم کے تھے کہ وہ ایک نامکمل بوسہ معلوم ہوتے تھے (شہ نشین پر)

۲۔ گالی ٹھیک اسی طرح اس سے الجھ کر رہ گئی تھی جیسے بیری کے کانٹوں میں کوئی کپڑا۔ (لونڈہ)

۳۔ جس طرح عورتوں کا حمل گر جاتا ہے اسی طرح محبت بھی گر جاتی ہے۔ (بانجھ)

۴۔ بال کالے تھے مگر ان کی سیاہی جلے ہوئے کاغذ کی مانند تھی۔ جن میں بھوسلا پن بھی ہوتا ہے۔ (بانجھ)

۵۔ اس کے تنگ ماتھے پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں نمودار ہو گئی تھیں۔ جیسے ململ میں پنیر کو آہستہ سے دبا دیا گیا ہو۔ (خوشیا)

۶۔ اس وقت بھی وہ کانتا کے جسم کو دیکھ رہا تھا۔ جو ڈھولکی پر منڈھے ہوئے چمڑے کی طرح تنا ہوا تھا۔ اس کی لڑھکتی ہوئی نگاہوں سے بالکل بے پروا۔ (خوشیا)

۷۔ تو میں اس کے استقبال کے لئے بڑھوں اور اس کے ہونٹوں پر وہ بوسہ دوں جو ایک زمانے سے میرے ہونٹوں کے نیچے جل رہا ہے۔ (شو شو)

۸۔ بڑی خوفناک عورت تھی۔ اس کا منہ کچھ اس انداز سے کھلتا تھا۔ جیسے لیموں نچوڑنے

---

[1] ڈاکٹر عبادت بریلوی؟ [illegible] ممتاز شیریں / محمد ارشاد۔ مطالعے۔ ص ۱۱۷

والی مشین کا کھلتا ہے۔ (پھپھان)

۹۔ اس کا لہجہ اتنا دبا ہوا تھا جتنا سرخ گرم کئے ہوئے لوہے کا جسے ہتھوڑے سے کوٹا جا رہا ہو۔ (میرا نام رادھا ہے)

۱۰۔ لاہور کی کوئی ایسی طوائف نہیں جس کے ساتھ بابو صاحب کی کھٹی میٹھی نہ رہ چکی ہو۔ (بابو گوپی ناتھ)

۱۱۔ وہ کچھ اس طرح سے سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر پھینک دیا ہو۔ (مصری کی ڈلی)

۱۲۔ یہ اشوک کمار بھی عجیب چیز ہے۔ پردے پر عشق کرتا ہے۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے کاسٹرائیل پی رہا ہو۔ (سجدہ)

۱۳۔ موسم کچھ ایسی کیفیت کا حامل تھا۔ جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ (دھواں)

منٹو کا مشاہدہ غضب کا ہے۔ ان کی تصویر کشی لاجواب ہے۔ اپنے موضوع سے بحث کے دوران وہ سیدھے سادے الفاظ میں جزئیات کی تفصیل اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ جزئیات کی یہ عکاسی افسانے کے مجموعی تاثر کو پیدا کرنے میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں کے ایسے ٹکڑے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی باریک بین نگاہوں سے معمولی سے معمولی تفصیل بھی چھپ کے نہیں رہتی وہ اپنی فن کاری سے ان تفصیلات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہر معمولی بات ایک مکمل تصویر بن کر سامنے آ جاتی ہے۔ مثلاً :-

۱۔ کمرہ بہت چھوٹا تھا۔ تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے۔ جن کے اوپر ایک خارش زدہ کتا سو رہا تھا۔ اس کے بال اڑے ہوئے تھے۔ اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو سمجھتا کہ پیر پونچھنے کا پرانا ٹاٹ دوہرا کرکے زمین پر رکھا ہے۔ پاس ہی ایک کھونٹی کے ساتھ طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا۔ کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا۔ گراما فون کی زنگ آلود سوئیاں تپائی

سے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے۔ جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑی تھیں۔ (ٹھنک)

۲۔ یہ کھمبا کافی اونچا تھا۔ ڈھونڈو بھی دراز قد تھا۔ کھمبے کے اوپر بجلی کے تاروں کا ایک جال بچھا تھا۔ کوئی تار دور تک دوڑتا چلا گیا اور دوسرے کھمبے کے تاروں کے الجھاؤ میں مدغم ہو گیا تھا۔ کوئی تار کسی بلڈنگ میں اور کوئی کسی دکان میں چلا گیا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اس کھمبے کی پہنچ دور دور تک ہے۔ اور دوسرے کھمبوں سے مل کر گویا سارے شہر پر چھایا ہوا ہے۔ (سراج)

۲۔ کونے میں ایک بڑا پلنگ تھا۔ جس کے پائے رنگین تھے۔ اس پر میلی سی چادر بچھی ہوئی تھی تکیہ بھی پڑا تھا۔ جس پر سرخ رنگ کے پھول کڑھے ہوئے تھے۔ پلنگ کے ساتھ والی دیوار کی کارنس پر تیل کی ایک میلی بوتل اور لکڑی کی کنگھی پڑی تھی۔ اس کے دانتوں پر سر کا میل اور کئی بال پھنسے ہوئے تھے۔ پلنگ کے نیچے ایک ٹوٹا ہوا ٹرنک تھا۔ جس پر ایک کالی گرگابی رکھی تھی۔ (پہچان)

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ منٹو ایک چابکدست مصور کی طرح معمولی سے معمولی واقعات یا معمولی سی معمولی جزئیات کی تصویر کھینچنے میں ایسی مہارت رکھتے ہیں کہ پوری تصویر اپنی تمام خوبصورتیوں اور بدصورتیوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ ایسی چیزیں جن پر دوسروں کی نگاہ نہیں پڑتی منٹو کی نظر سے بچ نہیں سکتیں۔ لیکن کسی افسانے کے سیاق و سباق میں جب ہم ان جزئیاتی کیفیات کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس سے افسانہ ابھرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس سے منٹو کی فن کاری کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

لیکن ان تمام باتوں سے قطع نظر منٹو کے اسلوب اور اسٹائیل کی خوبصورتی اپنی جگہ مسلم ہے جو شاعرانہ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک عجیب طرح کا گداز سمیٹے ہوئے ہے۔ ایسی نثر قابل رشک ہے اور اس میں ایک طرح کی جاذبیت موجود ہے۔ ان میں الفاظ کا برمحل اور بلیغ استعمال اپنی تمام نزاکتوں

کے ساتھ ملتا ہے۔ کہیں کہیں پر طنز کے تیکھے وار ہیں۔ جن میں شمشیر آبدار کی سی کاٹ ہے۔ کہیں ایسی صباحت اور ملامت ہے جو براہ راست دل کے نہاں خانوں میں اتر جاتی ہے۔ کہیں ایسا الھڑ اور معصوم انداز ہے کہ جس سے دوشیزگی ٹپکتی ہے۔ میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

۱- میں نے اسے چرس کا سگریٹ منگوا دیا۔ اسے ٹھیٹھ چرسیوں کے انداز میں پی کر اس نے میری طرف دیکھا۔ اسکی بڑی بڑی آنکھیں اب اپنا تسلط چھوڑ چکی تھیں مگر اسی طرح جس طرح کوئی غاصب بیچ چھوڑ دیتا ہے۔ اس کا چہرہ مجھے ایک اجڑی ہوئی برباد شدہ سلطنت نظر آیا۔ تخت و تاراج ملک۔ اس کا ہر خط، ہر خال ویرانی کی ایک لکیر تھی۔ (مراج)

۲- میں ان برآمد کی ہوئی لڑکیوں اور عورتوں کے متعلق سوچتا تو میرے ذہن میں صرف پھولے ہوئے پیٹ ابھرتے۔ ان پیٹوں کا کیا ہوگا؟ ان میں جو کچھ بھرا ہے اس کا مالک کون ہے؟ ــــ پاکستان یا ہندوستان؟ اور وہ نو مہینے کی باربرداری ــــ اسکی اجرت پاکستان ادا کرے گا یا ہندوستان؟ کیا یہ سب ظالم فطرت یا قدرت کے بہی کھاتے میں درج ہوگا؟ مگر کیا اس میں کوئی صفحہ خالی رہ گیا ہے۔ (خدا کی قسم)

۳- میری روح پسینے میں غرق ہے۔ اس کا ہر مسام کھلا ہوا ہے۔ چاروں طرف آگ دہک رہی ہے۔ میرے اندر کٹھالی میں سونا پگھل رہا ہے۔ دھونکنیاں چل رہی ہیں۔ شعلے بھڑک رہے ہیں، سونا، آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح پگھل رہا ہے۔ میری رگوں میں تپتی آنکھیں دوڑ دوڑ کر ہانپ رہی ہیں۔ گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ کوئی آرہا ہے...... کوئی آرہا ہے۔ بند کر دو...... بند کر دو کواڑ...... کٹھالی الٹ گئی ہے۔ پگھلا ہوا سونا بہہ رہا ہے ...... گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ وہ آرہا ہے۔ میری آنکھیں مندرہی ہیں۔ نیلا آسمان گدلا ہو کر نیچے آرہا ہے...... یہ کس کے رونے کی آواز ہے.... اسے چپ کراؤ.... میں گود بن رہی ہیں.... مت چھیڑو، مت چھیڑو اسے ــــ یہ میری کوکھ کی مانگ کا سیندور ہے۔ یہ میری مامتا کے ماتھے کی بندیا......

(سڑک کے کنارے)

چند کردار

افسانے کے عناصر ترکیبی میں کردار کی اہمیت مسلم ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں کردار اس طرح پیش کئے ہیں کہ ان کے بغیر ان کے افسانے میں جان نہیں رہتی۔ ان کے اکثر افسانے کردار کے افسانے ہیں۔ وہ اس طرح واقعات کا تانا بانا تیار کرتے ہیں کہ ان کا تخلیق کیا ہوا کردار اپنی شخصیت کے تمام خول اتار کر سامنے آجاتا ہے۔ منٹو کے فن کی عظمت اگر ایک طرف ان کے افسانے کی تکنیک پر مکمل گرفت کی وجہ سے ہے تو دوسری طرف ان کے کرداروں کے باعث ہے۔ پریم چند کے بعد اگر کسی افسانہ نگار نے کردار نگاری کی اہمیت کو تسلیم کرکے اردو کو زندہ جاوید کردار دیے۔ تو وہ سعادت حسن منٹو ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ انہوں نے اردو افسانے میں کردار پر زور دے کر اس کی اہمیت کو منوایا ہے۔ منٹو کے کردار اسی سماج میں رہنے والے ہیں۔ وہ روزمرہ کی زندگی سے ان کا انتخاب کرتے ہیں۔ اپنی انفرادیت کو واضح کرنے کے لئے وہ ان کو خاص ماحول میں ڈھال کر انسانی تجربوں سے مالامال کرتے ہیں اور ان میں اپنے خون جگر کی آمیزش کرتے ہیں۔ یہی ان کے فن کا اعجاز ہے۔ جو ان کے کردار کو کریکٹر بناتا ہے۔ منٹو کے کرداروں میں رنگارنگ تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کے یہاں طوائف، دلال، جنس زدہ مرد اور عورتیں، جنسی طور پر بیدار بالغ اور نابالغ، رند خرابات اور ریاکار زاہد، لیڈر، سرمایہ دار اور مزدور، داداگری کرنے والے اوباش، آوارہ، قاتل، سادیت اور مساکیت کے مارے ہوئے مرد اور عورتیں، درد دل رکھنے والے کچھ بے مگر معصوم لوگ، ظالم اور مظلوم، فلمی دنیا کے کارندے، نوجی، پاگل، کوچوان، کمزور، مذہب زدہ اور آزاد خیال، کلرک اور ماسٹر، ہندو، مسلمان، سکھ، یہودی، غرض سماج کے ہر طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ نظر آتے ہیں۔ انکی آرٹ گیلری میں یہ تمام لوگ اپنی تمام فطری خصوصیات کے ساتھ نظر آتے ہیں اور ان کو دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ ہم میں ہی ہیں اور ہمارے آس پاس رہنے والے لوگ ہیں۔ ان ان گنت کرداروں کی فہرست میں چند قابل ذکر اور اہم کردار منگو، بابو گوپی ناتھ، سہائے، رام کھلاون، ایشر سنگھ، بشن سنگھ، ممد بھائی، نوزیل، موگندھی، بیگو وغیرہ ہیں۔

منگو ایک ان پڑھ کوچوان ہے۔ وہ اپنی بھرپور شخصیت کے لئے اپنے طبقے میں مقبول ہے۔ ان پڑھ ہونے کے باوجود اسے سیاست سے دلچسپی ہے۔ اسے اپنی غلامی کا شدید احساس ہے اور انگریزوں سے زبردست نفرت

لغزش ہے۔ منگو کچلے ہوئے پس ماندہ ہندوستانی عوام کا نمائندہ ہے۔ سیاست سے دلچسپی کے باعث وہ اکثر اپنی سواریوں سے مقامی، قومی اور بین الاقوامی خبریں سن کر اپنے اڈے میں ان کا اعادہ کرتا ہے۔ اور اس کے سیاسی تدبر کے سامنے اس کے احباب ہمیشہ اپنا سر جھکا لیتے ہیں۔ منٹو اس کے خام سیاسی شعور کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"پچھلے دنوں جب استاد منگو نے اپنی ایک سواری سے سپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنی تھی تو اس نے گاما چودھری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دے کر مدبرانہ انداز میں پیشن گوئی کی تھی۔ دیکھ لینا گاما چودھری تھوڑے ہی دنوں میں اسپین کے اندر جنگ چھڑ جائے گی اور جب گاما چودھری نے اس سے پوچھا کہ اسپین کہاں واقع ہے۔ تو استاد منگو نے بڑی متانت سے جواب دیا تھا۔ ولایت میں اور کہاں ؟" (نیا قانون)

منگو کو انگریزوں سے شدید نفرت ہے۔ کسی شرابی گورے سے جھگڑا ہوتا۔ تو سارا دن اس کی طبیعت مکدر رہتی اور وہ چیختا :۔

"آگ لینے آئے تھے۔ اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں۔ ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ان بندروں کی اولاد نے یوں رعب گانٹھتے ہیں۔ گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں . . . . ."

اور آخر جب اس نے سنا کہ پہلی اپریل کو ملک میں نیا قانون نافذ ہونے والا ہے۔ تو وہ خوشی سے پاگل ہو گیا اب اسے یقین تھا۔ کہ "گوروں (سفید چوہوں) کی تھوتھنیاں نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لئے غائب ہو جائیں گی" منگو اپنے طبقے میں باشعور ہوتے ہوئے بھی ایک معلوم کردار ہے۔ وہ "نیا قانون" کی خبر سن کر طرح طرح کی حماقتیں کرتا ہے۔ یہ حماقتیں ایک بے ریا اور معصوم انسان کی حماقتیں ہیں اور یہ حماقتیں اس وقت حد اعتدال کو پہنچتی ہیں۔ جب انگریز دشمنی کا لاوا اس کے سینے میں پھوٹ پڑتا ہے۔ اور "نئے قانون" کے خوابوں کا سہارا لے کر وہ گورے کی مرمت کرتا ہے۔ اور چلاتا ہے۔

"پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں ـــــ اب ہمارا راج ہے بچہ"

اس ایک جملے میں منٹو نے منگو کے سارے کردار کو سمیٹ لیا ہے۔ منگو کے کردار کی خصوصیت اس کی سادگی،

معصومیت اور اس کی وطن دوستی کا خلوص ہے۔ اس کی یہی وطن دوستی اسے اپنے فہم و ادراک کے مطابق بین الاقوامی سیاسی سرگرمیوں کے پس منظر میں ہندوستان کی زبوں حالی سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ اور اس کا شدید ردعمل انگریز دشمنی کا زہر بن کر اس کی رگ رگ میں سما جاتا ہے۔ منٹو نے واقعات اور فضا کا ایسا جال بُن دیا ہے۔ جس میں منگو کا کردار ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ زبان اور مکالموں نے ساری فضا کو منگو کے کردار کے حسب حال بنا دیا ہے۔ منگو اپنی "حماقتوں" کا شکار ہو کر حوالات کی چار دیواری میں محبوس ہوتا ہے اور پولیس والے کا رعب دار لہجہ اسے متحیر کر کے خاموش کر دیتا ہے۔

"نیا قانون ۔۔۔۔۔ نیا قانون کیا بک رہے ہو۔ قانون تو وہی پرانا ہے۔۔۔"

اور منگو کے سارے خواب ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ پوری کہانی منگو کوچوان کے المیہ کی کہانی ہے۔ جس سے اسے عہد کے ہندوستان کے المیے کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

بابو گوپی ناتھ ایک پیچیدہ کردار ہے۔ اس کے بارے میں ممتاز شریں کا خیال ہے۔

"بابو گوپی ناتھ کے ساتھ ہم اس موڑ پر آ گئے ہیں۔ جہاں سے منٹو کے انسان کا تصور بدلا ہے اور جہاں منٹو کا فطری انسان نامکمل انسان بن جاتا ہے۔ نامکمل انسان جو بیک وقت اچھائیوں اور برائیوں پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہے۔"[1]

بابو گوپی ناتھ لاہور کا ایک بگڑا ہوا رئیس ہے۔ ظاہری طور وہ عیاش اور خانہ خراب ہے لیکن اس کی روح بے داغ اور اصلی ہے۔ بہت سے خود غرض اور مطلبی لوگ اس کے ساتھ چپٹے ہوئے ہیں اور وہ اپنے آپ کو لٹوانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ وہ خود ایک مخلص آدمی ہے۔ لہٰذا دوسروں کے خلوص کو دیکھ کر بن دا موں ان کا غلام بن جاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مطلبی اور خود غرض لوگوں کی جماعت جو اس کے ساتھ چپٹی ہوئی ہے۔ اسے دھوکہ دے رہے ہیں لیکن وہ بیوقوف بننے اور اپنے آپ کو لٹوانے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار ان الفاظ میں سمٹ آیا ہے۔ جو منٹو خود ایک موقعے پر اس سے کہلواتا ہے:۔

---

[1] ممتاز شیریں : معیار ص ۲۷

"رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس یہ دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے.....
ان دونوں جگہوں پر فرش سے لیکر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکہ
دینا چاہیئے۔ اس کے لئے ان سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے۔ (بابو گوپی ناتھ)

بابو گوپی ناتھ کے سینے میں ایک دردمند دل چھپا ہوا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ لوگوں کے ساتھ اس کی ہمدردی اس کے لئے مہنگی ہے۔ لیکن وہ اپنی روح کی گرمی اور دل کے گداز سے انہیں نئی زندگی بخشتا ہے۔ اسے اس بات کا یقین ہے کہ "رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے" لیکن اس کے باوجود اسے بزرگان دین سے بے پناہ عقیدت ہے۔ وہ بات بات پر حضرت غوث الاعظم جیلانی رحمۃ کی قسمیں کھاتا ہے اور داتا گنج کے مزار پر منتیں مانتا ہے۔ "کشمیری کبوتری" زینت سے اسے اسلئے عشق ہے کہ اس نے بابو کو کبھی شکایت کا موقعہ نہیں دیا۔ بلکہ اگر وہ کسی دوسری عورت کے ہاں پڑا رہا۔ تو زینت نے اپنے زیور گرور کھ کر گزارہ کیا اور وہ شریف زادیوں کی طرح گھر میں پڑی رہی۔ وہ اسے بمبئی اسلئے لایا ہے کہ کسی اچھے آدمی کے ساتھ اس کا بیاہ رچاوے۔ یا وہ کسی مال دار آدمی کی داشتہ بن جائے اور جب آخر میں یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ تو بابو گوپی کا ردعمل یوں ہوتا ہے۔

"منٹو صاحب! خوب صورت، جوان اور بڑا لائق آدمی ہے۔ میں نے یہاں آتے ہی داتا
گنج کے حضور میں دعا مانگی تھی۔ جو قبول ہوئی۔ بھگوان کرے دونوں خوش رہیں۔"

بابو گوپی ناتھ بڑے خلوص کے ساتھ زینت کی شادی پر کپڑے اور زیور بنواتا ہے۔ اور پانچ ہزار روپے نقد الگ رکھ دیتا ہے۔ زینت کے تیئں جس خلوص اور محبت کا اظہار بابو گوپی ناتھ کرتا ہے۔ جس اضطراب اور دردمندی سے اس کی زندگی سنوارنے میں جٹ جاتا ہے۔ وہ بے مثال ہے۔ اس کی ظاہری رندی پر ہزاروں پارسائیاں قربان ہیں۔ وہ ایک رند خرابات، عیاش اور تماش بین مرد نہیں۔ اس کی بے داغ روح اس بات کا اظہار ہے کہ اس کے لئے ایسی لڑکیاں اپنی اولاد سے کم نہیں۔ ایجاب و قبول کے بعد منٹو زینت سے ایک طنزیہ جملہ سن کر رونے لگتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ منٹو کا احترام کرنے کے باوجود یہ سب برداشت نہیں کر سکتا۔ اس خوشی کے موقعے پر زینت کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر وہ

کٹ جاتا ہے اور آخر کار منٹو سے کہتا ہے :-

"منٹو صاحب! میں سمجھا تھا آپ بڑے سمجھ دار اور لائق آدمی ہیں زینو کا مذاق اڑانے سے پہلے آپ نے کچھ سوچ لیا ہوتا۔"

اس کے لہجے میں وہ عقیدت' جو اسے منٹو سے تھی' زخمی نظر آتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایک عام پڑھا لکھا آدمی ہے۔ وہ خود فریبی میں مبتلا ہونے کے باوجود انسان کو پہچانتا ہے۔ "بابو گوپی ناتھ" افسانے میں جتنے بھی دوسرے کردار ہیں۔ وہ بابو گوپی ناتھ کے مقابلے میں بونے لگتے ہیں۔ "بابو گوپی ناتھ" کے کردار کی عظمت اس کی بے شمار دولت میں نہیں۔ بلکہ اس کی فطری معصومیت اور اس کی دردمندی میں چھپی ہوئی ہے۔ اس کی پیچیدگی کا راز اس کے کردار اس کے مجموعہ اضداد ہونے میں مضمر ہے۔ وہ دولت مند اور رند خرابات ہوتے ہوئے بھی ایک سادہ دل مگر سماج میں گری ہوئی لڑکی کے خلوص کے ہاتھوں لٹ جاتا ہے اور شعوری طور پر اپنا سب کچھ اس کی خوشیوں کے لئے نچھاور کرتا ہے۔ حالانکہ اس کے عوض وہ خود قلاش بن جاتا ہے۔ زینت کی خوشی اور شادمانی بابو گوپی ناتھ کا سب سے بڑا اطمینان ہے۔ بابو گوپی ناتھ ایثار' خلوص اور دردمندی کا ایک مثالی کردار ہے۔ وہ ایسے مقام پر کھڑا ہے۔ جہاں نام نہاد پارسائی کے ڈھنڈورچیوں کے سیاہ باطن عریاں ہو جاتے ہیں۔ اور وہ حقیقی پارسائی کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ منٹو نے اپنے جچے تلے انداز میں "بابو گوپی ناتھ" کی خامیوں اور خوبیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو فیصلہ کرتے دیر نہیں لگتی۔ کہ "بابو گوپی ناتھ" کی حقیقت کیا ہے۔ بابو گوپی ناتھ کا کردار ایک مجموعہ اضداد فرد کا دلچسپ نفسیاتی مطالعہ ہے۔ جو قاری کو کردار کے داخلی کرب کی گہرائیوں میں لے جاتا ہے۔

سہائے ایک اور کردار ہے۔ سہائے لڑکیوں کا دھندہ کرتا ہے۔ لیکن دلال ہونے کے باوجود اس کے سینے میں ایک دردمند دل ہے۔ وہ احمد آباد کی ایک ہندو لڑکی کی شادی ایک مسلمان سے کرا دیتا ہے اور وہ لڑکی لاہور میں داتا صاحب کے مزار پر جا کر منت مانتی ہے کہ سہائے کے تیس ہزار روپے جلدی جمع ہوں تاکہ وہ یہ دھندہ چھوڑ کر بنارس میں بزازی کی دکان کھول سکے۔ اور یہ سہائے کی اپنی بھی زبردست خواہش ہے۔ سہائے دھوکہ اور فریب نہیں کرتا۔ اگر اس پاس پانی ملی شراب ملتی ہے۔ تو وہ صاف صاف گاہک سے کہہ دیتا ہے کہ صاحب اپنے پیسے ضائع نہ کیجئے' اور اگر کسی لڑکی کے متعلق اسے شک ہے کہ وہ روگی ہے تو وہ اس کے

روگ کو اپنے گاہک سے نہیں چھپاتا۔ وہ ان تمام لڑکیوں کو جو اس کے دھندے میں شریک ہیں اپنی بیٹی سمجھتا ہے اس نے ہر لڑکی کے نام پر ڈاک خانے میں سیونگ اکاؤنٹ کھول رکھا ہے۔ وہ دس بارہ لڑکیوں کے کھانے کا خرچ اپنی جیب سے ادا کرتا ہے۔ سہائے مذہب کی سچی روح کو سمجھتا ہے۔ وہ اپنے مذہب کا پکا ہے۔ لیکن دوسروں کے مذہب کا احترام بھی کرتا ہے۔ وہ خود گوشت نہیں کھاتا۔ لیکن دوسروں کو ایسا کرنے سے نہیں روکتا۔ حتیٰ کہ اپنے دھندے میں شریک لڑکیوں کو گوشت کھانے کے لئے گھر سے باہر بھیجتا ہے۔ اپنے دوست سے کہتا ہے۔

"ایک دن میں اس کے یہاں گیا۔ تو اس نے مجھ سے کہا امینہ اور سکینہ چھٹی پر ہیں۔ میں ہر ہفتے ان دونوں کو چھٹی دے دیتا ہوں۔ تاکہ باہر کسی ہوٹل میں جا کر ماس وغیرہ کھا سکیں یہاں تو آپ جانتے ہیں سبھی ویشنو ہیں" (سہائے)

سہائے کا اندر باہر ایک ہے۔ وہ ایک بھڑوا ہے۔ لیکن پیشہ کرنے والی ہر لڑکی اس کی بیٹی ہے۔ وہ مذہب کی سچی روح کا پرستار ہے۔ وہ ظاہری ڈھکوسلوں پر اعتبار نہیں کرتا۔ بھنڈی بازار میں جب وہ فرقہ پرستوں کی بہیمت کا نشانہ بن کر خنجر یا چھرے جان دیتا ہے۔ اس وقت بھی اپنے فرض کو نہیں بھولتا۔ جسے زندگی بھر اس نے سینے سے لگا رکھا ہے [illegible]

"اس نے زور کی ہچکی سے کراہتے ہوئے [illegible] مگر جب بہنے نہ رہی تو مجھ سے کہا۔

نیچے بنڈی ہے۔ ادھر کی جیب میں زیور ۔۔۔ اور بارہ سو روپے ہیں۔ یہ سلطانہ کا مال ہے۔ آج سے بھیجنے والا تھا۔ کیونکہ خطرہ بڑھ گیا ہے۔ آپ اسے دے دیجئے گا اور کہیئے گا فوراً چلی جائے۔ لیکن اپنا خیال رکھیئے گا۔" (سہائے)

یہ سہائے ہے جو ایک مسلمان کے ہاتھوں شدید طور سے زخمی ہوا ہے۔ اور جان دے رہا ہے۔ لیکن ایسی حالت میں بھی اسے بار ۔۔۔ اور اس کی امانت کا خیال ہے۔ اسے مسلمانوں سے بھی کوئی نفرت نہیں۔ جو ایک مسلمان ہے اور جس کے ہاتھوں وہ بساری رقم ۔ کو پہنچانے کے لئے دے رہا ہے۔ سہائے کے کردار کی عظمت اس

بات بھلے چھپی ہوئی ہے کہ وہ ایک گرے ہوئے پیشے کو اپنا کر بھی اپنی روح کا سودا نہیں کرتا۔ منٹو نے سہائے کا کردار اپنی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ جس طرح پیش کیا ہے۔ اس سے سہائے کے ساتھ ہمدردی پیدا ہوتی ہے اور دل ایک عجیب غم سے آشنا ہو جاتا ہے۔ وہ ایک غلط پیشے میں پڑ کر بھی ایک مثبت کردار ہے۔ اس کا دل انسانی ہمدردی کا ایک خزینہ ہے۔ سہائے کے کردار میں منٹو کی کردار نگاری کا کمال اس سے نظر آتا ہے کہ اس میں فنی لحاظ سے کوئی جھول نہیں اور اس لحاظ سے بھی کہ وہ اعلیٰ انسانی قدروں کی علامت ہے۔

ممد بھائی ایک اہم کردار ہے اور منٹو کی کردار نگاری میں اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ممد بھائی بمبئی کے فارس روڈ کا دادا ہے اور اس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو اپنی آوارہ گردی اور بدمعاشیوں کے لئے بدنام ہے۔ وہ اول درجے کا پھکیت باز ہے اور گتکے اور بنوٹ میں ماہر ہے۔ اس کے بارے میں بے شمار کہانیاں مشہور ہیں۔ بڑے بڑے بدمعاش اور طوائفیں اس کے نام سے ہی کانپ اٹھتی ہیں اس کی خوف ناک شخصیت اس کی گھنی مونچھوں میں چھپی ہوئی ہے۔ وہ بے شمار قتل کر چکا ہے۔ وہ ظالم اور سفاک ہے۔ مگر اس کا دل پھول سے بھی زیادہ نرم و نازک ہے۔ وہ قتل کر سکتا ہے۔ مگر کسی کے سوئی لگتے دیکھ نہیں سکتا۔ ممد بھائی کے کردار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ لنگوٹ کا پکا ہے اور کسی کی بہو بیٹی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا۔ وہ ان گنت لاچار اور بے بس عورتوں کی مالی امداد کرتا ہے۔ وہ اپنے علاقے کا بادشاہ ہے اور یہاں کی خبر گیری کرنا اپنا اولین فرض سمجھتا ہے۔ چنانچہ اپنے فرائض کے بارے میں خود کہتا ہے۔

"ہم یہاں کے بادشاہ ہیں پیارے۔ اپنی رعایا کا خیال رکھتے ہیں۔ ہماری سی آئی ڈی ہمیں بتاتی ہے۔ کون آیا، کون گیا۔ کون اچھی حالت میں ہے، کون بری حالت میں"

ممد بھائی بدمعاشوں کے لئے بدمعاش ہے لیکن وہ جن کا کوئی نہیں۔ جو بے سہارا اور بے بس ہیں ان کے لئے اس کی حیثیت ایک فرشتے سے کم نہیں۔ ایک بار جب اسے منٹو کی بیماری کا پتہ چلتا ہے تو اسے بہت دکھ ہوتا ہے۔

"منٹو صاحب! آپ نے حد کر دی۔ باہر والے نے مجھے بتایا کہ تم بیمار ہو۔ سالا یہ بھی کوئی بات ہے کہ تم نے مجھے خبر نہ کی۔ ممد بھائی کا متھا پھر جاتا ہے۔ جب کوئی ایسی بات ہو جاتی ہے۔

ممد بھائی کا صرف مسلک ہی پھر نہیں جاتا۔ اس کا دل اس قدر حساس ہے کہ وہ اس قدر گرانڈیل دادا ہونے کے باوجود کسی کو سوئی لگتے دیکھ ہی نہیں سکتا۔

"ڈاکٹر نے اپنا بیگ کھولا اور سرینج نکالی۔"ٹھہرو ٹھہرو" ممد بھائی چیخ اٹھا۔"میں کسی کے سوئی لگتے دیکھ نہیں سکتا۔"

ممد بھائی کتنے ہی لوگوں کے قرضے ادا کرتا ہے۔ کتنی عورتوں کی گھر گرہستی چلاتا ہے۔ کتنے لوگوں کا علاج کرواتا ہے۔ اس کا کوئی حساب نہیں۔ حتیٰ کہ وہ ایک بڑھیا کا انتقام لینے کے لئے قتل بھی کرتا ہے۔ کسی بدمعاش نے شہزی... نام کی ایک بڑھیا کی لڑکی کی عصمت دری کی۔ تو وہ ممد بھائی کی غیرت کو یہ کہہ کر للکارتی ہے۔

"تم یہاں کے دادا ہو۔ میری بیٹی کے ساتھ فلاں آدمی نے بُرا کیا۔ لعنت ہے تم پر کہ تم گھر میں بیٹھے ہو۔"

ممد بھائی کا حساس دل تڑپ اٹھتا ہے اور پوچھتا ہے۔"تم کیا چاہتی ہو؟" بڑھیا کی ساری نفرت اس کے الفاظ میں ڈھل کر آتی ہے۔

"میں یہ چاہتی ہوں کہ تم اس حرام زادے کا پیٹ چاک کردو۔"

ممد بھائی یہ سنکر کہ ایک بے یار و مددگار لڑکی کی عصمت دری ہونے پر اس کی ماں اس بدمعاش کا قتل چاہتی ہے تو وہ بلا تامل نتائج سے بے پروا ہو کر جواب دیتا ہے۔"جا تیرا کام ہو جائے گا۔"

اور آدھ گھنٹے کے اندر اندر اس کا کام ہو گیا۔ قتل کرنے کا اسے کوئی افسوس نہیں۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ مرنے والا تکلیف سے مرا۔ منٹو کے اس کردار کی پیچیدگی ملاحظہ ہو۔ جو بدمعاشوں کا بدمعاش ہونے کے باوجود ایک ہمدرد دل سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔ جو قتل تو کرتا ہے لیکن قتل ہونے پر جب مقتول کو تکلیف ہوتی ہے تو اسے افسوس ہوتا ہے۔

"منٹو صاحب! مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ سالا دیر سے مرا۔ چھری مارنے میں مجھ سے غلطی ہو گئی۔ ہاتھ ٹیڑھا پڑ گیا۔ تو وہ بھی اس سالے کا قصور تھا۔ ایک دم مڑ گیا۔ اس وجہ سے سارا معاملہ کنڈم ہو گیا۔ لیکن مر گیا ذرا تکلیف کے ساتھ۔ جس کا مجھے افسوس ہے۔"

منٹو کی کردار نگاری کا کمال اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ واقعات اور طرزِ بیان سے کردار کو ایسے ابھارتا ہے کہ ایک متحرک تصویر سامنے آجاتی ہے اور قاری کی ساری ہمدردیاں اس کردار پر مرکوز ہو جاتی ہیں۔

اب رام کھلاون دھوبی کو دیکھئے۔

رام کھلاون ایک سیدھا سادا گنوار دھوبی ہے۔ حساب کتاب نہیں جانتا۔ کسی گاہک نے جو کچھ دیا۔ اسی پر اکتفا کیا۔ خود کہتا ہے۔

"ساب ہم حساب نہیں رکھتا۔ ساعیا رشتا ئیم بالسٹر کا ایک برس کام کیا۔ جو دیدیا ئے لیا ہم حساب جانت ہی نا ہیں۔"

لیکن ساب کی جب شادی ہوئی تو اس کی بیوی نے یہ سمجھا کہ رام کھلاون جھوٹ موٹ کہکر دوگنے چوگنے دام وصول کرتا ہے۔ اس بات کو آزمانے کے لئے ایک بار اس نے ڈھائی سو کپڑوں کی دُھلائی کے بدلے ساٹھ کپڑوں کی دُھلائی دیدی۔ اس نے کہا ٹھیک ہے بیگم ساب تم جھوٹ نا ہیں بولے گا "ماتھے کے ساتھ روپے چھوا کر سلام کیا۔ اور چلنے لگا۔ تب بیگم صاحبہ کو دھوبی کی سادگی پر ایمان آیا۔ یہی رام کھلاون مسلمانوں کے خلاف لگائی ہوئی آگ میں استعمال کیا جاتا ہے۔ رام کھلاون کا ساب فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے واپس لاہور جانا چاہتا ہے۔ جانے سے صرف ایک دن پہلے دھوبی سے کپڑے لینے کے لئے اس کے گھر چلا جاتا ہے۔ تو وہاں دارو میں دُھت دھوبیوں میں پھنس جاتا ہے۔ جو اس کو مارنے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ جب ساب اپنے بچاؤ کے لئے رام کھلاون کو آواز دیتا ہے۔ تو شراب کے نشے میں مخمور دھوبی یہی فیصلہ کرتے ہیں۔ کہ ساب کو رام کھلاون ہی مارے گا۔ چنانچہ اس واقعے کے پس منظر میں منٹو رام کھلاون کا کردار یوں ابھارتا ہے ــــ

"رام کھلاون موٹا ڈنڈا لیے لڑکھڑا رہا تھا۔ اس نے میری طرف دیکھا اور مسلمانوں کو اپنی زبان میں گالیاں دینا شروع کردیں۔ ڈنڈا سر تک اٹھا کر وہ میری طرف بڑھا۔

میں نے تحکمانہ لہجے میں کہا۔ "رام کھلاون"

رام کھلاون دھاڑا چپ کر بے رام کھلاون کے ......"

میں نے خشک گلے سے ہوئے سے کہا "مجھے نہیں پہچانتے ہو رام کھلاون؟"

رام کھلاون نے وار کرنے کے لیے ڈنڈا اٹھایا۔ ایک دم اس کی آنکھیں سکڑیں پھر پھیلیں پھر سکڑیں۔ ڈنڈا ہاتھ سے گرا۔ اس نے قریب آکر مجھے غور سے دیکھا اور پکارا ــــ "ساب ـــ"

پھر وہ اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہوا۔

"یہ مسلمین نہیں۔ یہ میرا ساب ہے۔ بیگم ساب کا ساب۔ وہ موٹر لے کر آیا تھا۔ ڈاکڈر کے پاس لے گیا تھا۔ جس نے میرا جلاب ٹھیک کیا ـــ"

رام کھلاون کے اندر کا انسان جو دارو کے نشے میں مدہوش تھا بیدار ہو گیا۔ یہ دارو سیٹھ لوگوں نے بانٹی تھی تاکہ مسلمین کو مارا جائے۔ اس کا احساس رام کھلاون کو اس وقت ہوا۔ جب نشے کا اثر کم ہوا اور اس کے اندر کا رام کھلاون "نادم ہوا۔ رام کھلاون کی اسی اندرونی کیفیت میں رام کھلاون کے کردار کی عظمت پوشیدہ ہے۔ منٹو نے الفاظ کے اتار و چڑھاؤ کے خول میں رام کھلاون کے کردار کو خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ الفاظ ان پڑھ رام کھلاون کے حسب حال ہیں۔ ملاحظہ ہو:

"اس نے کپڑے پلنگ پر رکھے دھوتی سے اپنی آنکھیں پونچھیں اور گلوگیر آواز میں کہا۔

"آپ جا رہے ہیں ساب؟"

"ہاں"

اس نے رونا شروع کر دیا۔ مجھے ماف کر دو ساب..... یہ سب دارو کا قصور تھا۔ سیٹھ لوگ بانٹتا ہے کہ پی کر مسلمین کو مارو...... مفت کی دارو کون چھوڑتا ہے۔ ساب ہم کو ماف کر دو ہم پیئے لا تھا...... تمہارا بیگم ساب ہمارا جان بچایا ہوتا...... جلاب سے ہم مرتا ہوتا۔ وہ موٹر لے کر آتا۔ ڈاکڈر کے پاس لے جاتا۔ اتنا پیسہ خرچ کرتا۔ تم ملک جاتا۔ بیگم ساب سے مت بولنا۔ رام کھلاون ــــــ"

ان بے ربط الفاظ میں رام کھلاون کی ساری روح سمٹ آئی ہے۔ ایک اجڈ گنوار ان پڑھ نیپالی دھوبی کی روح۔ جو مذہب کا بھید بھاؤ نہیں جانتی۔ جس کے لیے اس کا ساب نہ ہندو ہے نہ مسلمان۔ بلکہ

صرف بیگم صاحب کا ساتھ ہے۔ رام کھلاون منٹو کے دوسرے کرداروں سے مختلف ہے۔ وہ نہ دلال ہے نہ داداگری کرنے والا بدمعاش اور نہ ہی کوئی عیاش مرد۔ بلکہ ان پڑھ، اجڈ، گنوار دلال ہے۔ جو مفت کی دارو پیتا ہے اور اس دارو کے اثر سے قتل کرنے پر بھی تیار ہو جاتا ہے۔ لیکن جس کی روح میلی نہیں۔ اس کا تعلق نہ ہندو سے اور نہ مسلمان۔ بلکہ محض ایک ساب ہے۔ وہ اپنے ساب کے ترک وطن پر آنسو بہاتا ہے۔ اس کا دل انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کے جذبے سے سرشار ہے۔ یہی انسان دوستی منٹو کے اکثر کرداروں کا طرۂ امتیاز ہے۔

اخلاق ایک اضافی تصور ہے۔ منٹو کے لئے اخلاق کے معنی مروجہ معنوں سے مختلف ہیں۔ ان کے کردار اس لحاظ سے خوش اخلاق یا نیک اخلاق نہ ہوں۔ جس لحاظ سے دوسرے لوگ سمجھتے ہیں لیکن ان کے نزدیک گندگی میں لتھڑے ہوئے، سماجی بے انصافیوں کے شکار مرد اور عورتیں، جسم بیچنے والے، دلال، بدمعاش، غنڈے بھی اپنا ایک اخلاقی تصور رکھتے ہیں۔ وہ بظاہر کتنے ہی گرے ہوئے ذلیل اور بدکردار ہوں لیکن ان کا باطن بے داغ ہے۔ ان کے سینے انسانی ہمدردی سے معمور اور دوسروں کے لئے درد و گداز کی بے پایاں دولت لئے ہوئے ہیں۔ ایسا ہی ایک کردار موذیل کا ہے۔ موذیل ایک آوارہ یہودن ہے۔ جو بہت سے نوجوانوں کے ساتھ عشق کا ناٹک رچا چکی ہے۔ اتفاق سے اس کے فلیٹ میں رہنے والا ایک سکھ نوجوان ترلوچن سنگھ اس کے عشق کی حرارت سے پگھل جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اپنی داڑھی اور کیس کٹوا کر ماڈرن نوجوان کا روپ اختیار کرتا ہے۔ لیکن چونکہ آوارہ گردی اس کی سرشت میں ہے۔ لہٰذا وہ ترلوچن کے تمام جذبات اکثر ٹھکرا کر دوسروں کے پہلوؤں میں چلی جاتی ہے اور جب ترلوچن اس ہرجائی پن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تو وہ جواب دیتی ہے۔

"تم پیج پیج سکھ ہو۔۔۔ ایڈیٹ۔ تم سے کس نے کہا ہے کہ میرے ساتھ نبھاؤ۔ اگر نبھانے کی بات ہے تو جاؤ اپنے وطن میں کسی سکھنی سے شادی کر لو۔ میرے ساتھ تو اسی طرح چلے گا۔"

موذیل اکثر ترلوچن کے بالوں اور داڑھی کا مذاق اڑاتی ہے۔ اس کے بال کٹوانے کے بعد بھی جب موذیل راہ راست پر نہیں آتی۔ تو وہ پھر بال بڑھانے لگتا ہے۔ اور ایک دن موذیل پر انکشاف کرتا ہے کہ وہ اپنے گاؤں کی ایک سکھنی سے شادی کرنے کا فیصلہ کر چکا ہے۔ جو مذہب والی ہے اور اس کی طرح

ہر کسی سے کہہ دیا تو معاملہ کی پیچیدگیاں نہیں بڑھاتی۔ لیکن فرقہ وارانہ فسادات ہو رہے ہیں۔ ترلوچن سنگھ اور موزیل مسلمانوں کے محلے میں گھرے ہوئے ہیں۔ ایسے میں ترلوچن سنگھ اور اس کی ہونے والی بیوی کا میل ناممکن ہے۔ موزیل اسے کسی بھی قیمت پر بچا کر لے آنے کا مشورہ ترلوچن سنگھ کو دیتی ہے۔ لیکن ترلوچن ڈرپوک ہے۔ موزیل اس سے کہتی ہے۔

"اموس، بی ڈیمڈ۔ سلی ایڈیٹ! تم یہ سوچو کہ تمہاری اُس...... کیا نام ہے اس کا؟ اس محلے سے بچا کر لانا کیسے ہے۔ تم بیٹھ گئے ہو۔ تعلقات کا رونا رونے۔ تمہارے میرے تعلقات کبھی قایم نہیں رہ سکتے۔ تم ایک سلی قسم کے آدمی ہو اور بہت ڈرپوک۔ مجھے نڈر مرد چاہیے ــــ لیکن چھوڑو ان باتوں کو ــــ چلو آؤ تمہاری اس کور کو لے آئیں۔"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موزیل کس قماش کی عورت ہے۔ وہ لاکھ آوارہ سہی لیکن ایک بہادر اور دل گردے والی عورت ہے۔ وہ ترلوچن کو بزدل اسلئے کہتی ہے۔ کہ وہ عشق و محبت کے بلند بانگ دعوے کرتا ہے لیکن اس کے لئے کسی قسم کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں۔ وہ ترلوچن سے غیر مبہم الفاظ میں کہتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ تعلقات قائم ہی نہیں رکھ سکتی۔ کیونکہ اسے نڈر آدمی چاہیئے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہی بہادری موزیل کی سرشت میں ہے۔ موزیل کا سینہ انسانی ہمدردی سے معمور ہے۔ یہ بہادری اسی ہمدردی کے جذبے سے ہی پھوٹ پڑتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ترلوچن کی سکھنی ترلوچن کی محبوبہ اور ہونے والی بیوی ہے۔ اور یہ بھی جانتے ہوئے کہ وہ مسلمانوں کے علاقے میں گھری ہوئی ہے۔ بنہال سا جانا اپنے آپ کو موت کی بھٹی میں ڈال دینے کے مترادف ہے۔ موزیل یہ کہہ کر اس مقام کی طرف ترلوچن کو گھسیٹ کر چلی جاتی ہے۔

"چلو آؤ تمہاری اس کور کو لے آئیں"

اور آخر موزیل اپنی جان دے کر اس سکھنی کو بچا لیتی ہے۔ بلوائیوں سے مقابلہ کرتے ہوئے اس کا پاؤں پھسل جاتا ہے اور یہی حادثہ اس کے لئے جان لیوا ثابت ہوتا ہے۔ موزیل کو مذہب کے روایتی تصور سے نفرت ہے۔ چنانچہ جب آخر میں ترلوچن اس کے ننگے جسم کو اپنی پگڑی سے ڈھانپ دیتا ہے۔ تو وہ تلملا اٹھتی

ہے اور بگڑی ہٹاتے ہوئے اس سے کہتی ہے۔

"لے جاؤ اس کو، اپنے مذہب کو۔"

موذیل کا کردار منٹو کے بے شمار کرداروں کی طرح ایک مثبت کردار ہے۔ اس میں وہی انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کا جذبہ ملتا ہے۔ جو ممد بھائی، بابو گوپی ناتھ یا ہتک کی سوگندھی میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے موذیل کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"موذیل تمام تر سماجی قدروں کی باغی ہے۔ اسے مذہب و اخلاق کی قدروں سے کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن اس میں انسانیت دوستی کی وہ شمع روشن ہے جو انسان کو انسان سے ملاتی ہے۔"[1]

افسانے کے اختتام میں موذیل کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے۔ جو سماج کی مروجہ اخلاقی قدروں کے متعلق اس نے اپنایا تھا۔ موذیل کے لئے ظاہری مذہب، لباس یا چند مروجہ اخلاقی اصولوں کی پابندی کوئی وقعت نہیں رکھتی۔ اس کے نزدیک جس چیز کی قدر و قیمت ہے۔ وہ انسان دوستی ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں ترلوچن کے ساتھ ہمیشہ گھل مل نہ جانے کے بعد اور اخلاقی طور پر اس کی ہو کے نہ رہنے کے باوجود وہ اسے چاہتی ہے اور اس کی خوشی کے لئے اپنی جان تک قربان کرتی ہے۔ یہی موذیل کے کردار کی عظمت ہے اور اسی وجہ سے وہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک اہم کردار ہے۔

منٹو کے افسانوں میں لاتعداد نسوانی کردار ہیں۔ بیسیوں رنگ و روپ ہیں۔ ان میں بیگو جیسی معصوم لڑکیاں ہیں۔ جو ہر مرد کو جو ان کے قریب آتا ہے، چومنے کی اجازت دیتی ہیں اور یہ بات نہیں سمجھ پاتیں کہ وہ اسے محبت کہتے ہیں۔ ان میں ہلاکت، لیتکا رانی، کلونت کور اور رکما جیسی سادیت کی ماری ہوئی عورتیں بھی ہیں۔ جو جنسی تعلق رکھنے والے مردوں یا ان کی محبوباؤں کو قتل کرنے سے لذت اٹھاتی ہیں لیکن ان میں موذیل، سوگندھی، زینت، سراج، شاردا جیسی عورتیں بھی ہیں۔ جن کے سینے انسانی ہمدردی سے بھرے ہوئے ہیں۔ منٹو کی عورتیں رنڈیاں (بیشتر کردار رنڈیوں کے ہیں) ہوتے ہوئے بھی مائیں، بہنیں، بیویاں اور بیٹیاں ہیں۔ جن کے بغیر مرد کی زندگی میں خلا رہ جاتا ہے۔

---

[1] ڈاکٹر محمد حسن: ادبی تنقید۔ (۱۹۵۴ء) ص ۱۱۹

چوتھا باب

منٹو کے مضامین، انشائیے اور خاکے

عالمی ادب کے ذخیرے میں مضامین کی اپنی ایک الگ حیثیت ہے۔ مضامین کو علمی مقالوں، انشا پردازی کے نمونوں اور انشائیہ کے خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ بعض مضامین وہ ہوتے ہیں جن کا مقصد علمی، ادبی یا کسی دوسرے اہم موضوع کا احاطہ کرنا نہیں بلکہ محض تخیل کے سہارے سے انشا پردازی کا زور دکھانا ہوتا ہے۔ ایسے مضامین کو ڈاکٹر جانسن نے جودتِ ذہن کا نام دیا ہے۔ اس صنف کو ایسے (ESSAY) کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح کے مضامین دنیا میں سب سے پہلے فرانس میں لکھے گئے۔ ایسے مضمون نگاروں میں مان ٹین (MONTAIGNE) کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ یہی وہ شخص ہے جس نے اس طرح کے مضامین کو "ایسے" (ESSAY) کا نام دیا ہے۔ [1]

انگریزی مضمون نگاری کا آغاز فرانسس بیکن سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد وکٹورین عہد میں مکالے نے انگلستان کی تاریخ سے متعلق مضامین لکھے۔ اس عہد کے بعد کارلائل، رسکن، لیمب، میتھو آرنلڈ وغیرہ جیسے مضمون نگار سامنے آئے جنہوں نے تاریخ، معاشیات، دینیات، ادبی تنقید اور دوسرے شعبوں کے بارے میں

لہ سید صفی مرتضیٰ: اردو انشائیہ (۱۹۶۶ء) ص ۱۰

قابلِ قدر مضامین لکھے اور مضمون نگاری نے ایک مستقل فنی ہیئت اختیار کی۔

اردو میں مضمون نگاری بحیثیت ایک صنفِ ادب کے انگریزی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ اس سے بہت پہلے بہت سے نثر نگار فقہ اور تصوف کے رسالوں میں مضامین کی صورت میں اپنے خیالات کا اظہار کر چکے تھے۔ لیکن اصل میں مضمون نگاری کا بھرپور شعور سرسید کے "تہذیب الاخلاق" نے پیدا کیا جس کا پہلا شمارہ ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء کو شائع ہوا۔ اس رسالے نے حقیقی معنوں میں اردو میں مضمون نگاری کی بنیاد ڈالی۔[لہ] اس رسالے میں سرسید کے علاوہ محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، حالی، ذکاء اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، وحید الدین سلیم وغیرہ لکھتے تھے۔ قطع نظر اس کے کہ ان مضمون نگاروں کے موضوعات کیا تھے۔ یہ بات واضح طور پر کہی جا سکتی ہے کہ ان لوگوں کے پاس لکھنے کا ایک مخصوص اسٹائل تھا جس نے مستقبل کے لکھنے والوں کے لئے ایک مخصوص راستہ معین کیا۔

اردو میں مضمون نگاری کے دوسرے موڑ کا پتہ "اودھ پنچ" سے وابستہ لکھنے والوں کی مزاحیہ تحریروں میں ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے ظریفانہ مزاج سے مضامین کے روکھے پن کو زعفران زار بنا دیا۔ منشی سجاد حسین، احمد علی شوق، جوالا پرشاد برق، مچھو بیگ ستم ظریف اس رنگ کو ابھارنے والے تھے۔ شرر اور چکبست کے مشہور معرکے نے اس میدان میں چند اور اضافے کئے۔ مضمون نگاری میں صحافتی رنگ و روپ مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں سے پیدا ہوا جنہوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں "الہلال" اور "البلاغ" میں ایک نئے اسلوب کی شروعات کیں۔ ان اخبارات میں جو مباحث سامنے آتے تھے وہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے مختلف تھے بلکہ ان میں زبان، اسلوب اور لہجے کا ایک نیا آہنگ تھا۔ وہی رنگ و آہنگ

لہ۔ سیدہ جعفر، مرتبہ: [illegible] (۱۹۷۱) صفحہ ۱

نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا۔ حتیٰ کہ یہ انداز "ابوالکلامی اسلوب" کہلایا جانے لگا۔ بعد کے لکھنے والوں میں عظیم بیگ چغتائی، پطرس، شوکت تھانوی وغیرہ نے اس تصویر میں نئے رنگوں کا اضافہ کیا۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک نے بے شمار نئے قلم پیدا کئے۔ اس تحریک کے زیر اثر مضمون نگاری کے مختلف شعبے منظر عام پر آئے اور لکھنے والوں نے اپنی اپنی پسند کے شعبے میں قلم چلا کر مضمون نگاری کو حیثیت مجموعی ایک مستقل فن بنا دیا۔

ان لوگوں نے ادب کی دوسری اصناف کی طرح نئے تجربے کئے اور نئے موضوعات کو نئے زاویوں سے پیش کیا۔ ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ لہٰذا ان کے مضامین بھی سطحی اور پھسپھسے ہونے کے بجائے ایک گہری معنویت لئے ہوئے تھے۔ نقادوں سے قطع نظر، کا میدان اپنے مضامین میں ادیب کو پرکھنا اور ادبی قدروں کا تعین کرنا تھا۔ دوسرے لوگوں نے بھی جن کا تعلق تنقید یا انشاء پردازی سے نہیں تھا۔ وقتاً فوقتاً اپنے اظہار کے لئے مضمون نگاری کا میڈیم استعمال کیا۔ ان لوگوں میں سعادت حسن منٹو کا نام بھی قابل ذکر ہے۔

منٹو بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار تھے۔ لیکن چونکہ وہ ایک زمانے تک صحافت کے ساتھ وابستہ رہے تھے۔ لہٰذا انہیں مضامین بھی لکھنا پڑے۔ اس کے علاوہ اپنے معترضین کو جواب دینے کے لئے اور اپنے ادبی، سیاسی اور سماجی نظریات کو واضح کرنے کے لئے بھی انہوں نے مضامین لکھے۔ یہ مضامین ان کے ادب میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں اور ان کی زندگی اور فن کو سمجھنے میں مدد ثابت ہوتے ہیں۔ اسی طرح ایک مضمون نگار کی حیثیت سے ان کا اسٹائل بھی سامنے آجاتا ہے اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ ایک بڑے کہانی کار کے علاوہ ایک اچھے مضمون نگار بھی تھے۔

منٹو کے مضامین کو تین حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے :۔

(۱) ادبی مضامین (۲) سیاسی و سماجی مضامین (۳) فلمی مضامین (ان میں خاکے بھی شامل ہیں)

ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۲ء میں اردو اکیڈیمی لاہور نے شایع کیا تھا۔ جب وہ آل انڈیا ریڈیو کے ساتھ منسلک تھے۔ یہ مضامین اس سے پہلے بھی ملک کے مختلف رسالوں میں شایع ہو چکے تھے۔ بعض مضامین ایسے بھی ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ امریکن خاتون لزلی فلیمنگ جنہوں نے منٹو پر کام کیا ہے۔ منٹو کے مضامین کی تعداد چالیس بتائی ہیں۔[1] انہوں نے منٹو کے صرف دو مجموعوں کی نشاندہی کی ہے۔ مجھے موصوفہ کے بیان سے اتفاق نہیں۔ انہوں نے بانو منٹو کے بیشتر مضامین کو نظر انداز کیا ہے۔ یا ان مضامین تک موصوفہ کی رسائی نہیں ہوئی ہے۔ قطع نظر ان مضامین کے جو مختلف رسایل میں فرضی ناموں سے شایع ہو کر تلف ہو چکے ہیں۔ منٹو کے لگ بھگ سو مضامین ایسے ہوں گے جو ان کے مختلف مجموعوں اور رسایل میں نظر آتے ہیں۔ تفصیل یوں ہے :۔

"ہمایوں"	لاہور	مئی ۱۹۳۵	روسی ادب نمبر	روسی ادب سے متعلق ۱ مضمون
"ہمایوں"	لاہور	ستمبر ۱۹۳۵	فرانسیسی ادب نمبر	فرانسیسی ادب سے متعلق ۳ مضامین
عالمگیر	لاہور	۱۹۳۷	روسی ادب نمبر	" " " ۲ مضامین
"شاعر"	آگرہ	سالنامہ ۱۹۳۷		" " " ۱ مضمون
منٹو کے مضامین		۱۹۴۲		۲۱ مضامین
منٹو کے افسانے	افسانوں کا مجموعہ	۱۹۴۴		۱ مضمون
گورکی کے افسانے	"	۱۹۴۶		۱ مضمون
لذتِ سنگ	(افسانوں اور مضامین کا مجموعہ)	۱۹۴۷		۴ مضامین
ٹھنڈا گوشت	(افسانوں کا مجموعہ)	۱۹۵۰		۱ مضمون
یزید	(" " ")	۱۹۵۱		۱ مضمون

---

[1] ماہنامہ "آج کل" دہلی جولائی ۱۹۵۲ء ص: ۲۱

اوپر نیچے درمیان	(افسانوں اور مضامین کا مجموعہ)	۱۹۵۴	۲۳ مضامین (چچا سام کے نام خطوط)
تلخ ترش شیریں	(مضامین کا مجموعہ)	۱۹۵۴	۱۹ مضامین
سرکنڈوں کے پیچھے	(افسانوں کا مجموعہ)	—	۱ مضمون
شکاری عورتیں	(خاکے) یہ مجموعہ منٹو کے انتقال کے بعد شائع ہوا		تین مضامین
لاؤڈ اسپیکر	”	—	۱۰ خاکے
ماہنامہ "علم و ادب" سیالکوٹ سالگرہ نمبر		۱۹۵۲	۱ خاکہ
گنجے فرشتے	(خاکے)	۱۹۵۲	۱۳ خاکے
ہفت روزہ "نصرت" لاہور (کشمیر نمبر)		۱۹۶۰	۱ خاکہ

اس فہرست میں سے اگر ۲۶ خاکوں کو نکال بھی دیا جائے پھر بھی مطبوعہ مضامین کی تعداد اسی سے کم نہیں ہے۔ قطع نظر ان مضامین کے جو فرضی ناموں سے انہوں نے لکھے یا پھر ایسے مضامین جو غیر معروف پرچوں میں شائع ہوئے۔

ادبی مضامین:۔ گزشتہ صفحات میں کہا گیا ہے کہ منٹو ابتدا میں اشتراکی فلسفے سے متاثر تھے لہٰذا اس زمانے کی دین ان کے ایسے مضامین ہیں جن میں اشتراکیت یا اشتراکی ادب کے ساتھ کسی نہ کسی طرح ان کی وابستگی اور دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ بمبئی کے ابتدائی زمانہ قیام میں وہ کامریڈ سعادت حسن منٹو "متفکر" و "ٹمٹم" آسکر وائیلڈ اور برناڈ شاہ کے فرضی ناموں سے مضامین لکھا کرتے تھے۔ اس طرح کا ایک مضمون "اشتراکی شاعری" ماہنامہ "شاعر" آگرہ کے سالنامہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا ہے۔ جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ سوویٹ ادب کے محاسن بیان کرنے کے بعد منٹو اس کی تحسین ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

"سوویٹ روس کے ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ

ا؎ راقم الحروف کے پاس مکتبہ اردو لاہور کا شائع کردہ پانچواں ایڈیشن ہے جس میں پیش لفظ کے طور پر منٹو کا وہ مضمون شامل ہے جو انہوں نے ۱۰ جنوری سنہ [illegible] کو (جوگیشوری) کالج بمبئی میں پڑھا تھا۔

سرمایہ داروں کا یہ خیال بالکل باطل ہے۔ کہ جب گولے برستے ہیں، تو تخیل خاموش ہو جاتا ہے اور ارض احمر کے سرخ قلموں کی جنبش اس نظریہ پر خطِ تنسیخ کھینچتی ہے۔[1] اس طرح کے تبصرے اور مضامین ان کے مجموعوں میں ملتے ہیں۔

منٹو کو روس کے عظیم ادیب میکسم گورکی سے بڑی عقیدت تھی۔ انہوں نے گورکی کی زندگی اور فن پر ایک مبسوط مقالہ لکھا ہے۔ جو ان کے دو مجموعوں "منٹو کے مضامین" اور "گورکی کے افسانے" میں شامل ہے۔ یہ مضمون ان کے ابتدائی دور کی کاوشوں کی یاد دلاتا ہے۔ دونوں مجموعوں کے مضامین میں زبان و بیان کا معمولی سا فرق ہے۔ گورکی کے افسانے میں جو مضمون مقدمہ کے طور پر شائع ہوا ہے۔ وہ منٹو کے مضامین کے "میکسم گورکی" کی تلخیص معلوم ہوتا ہے۔ اولین مجموعے کا مضمون کافی طویل اور واضح ہے۔ اس میں گورکی کے فن کا تفصیلی جائزہ ہے۔ منٹو نے بے شمار اقتباسات سے اپنے خیالات کی وضاحت کی ہے۔ ان مضامین میں تحریر کا کھردرا پن اور فارسی کی ثقیل ترکیبیں کہیں کہیں گراں گزرتی ہیں۔ یہ خامیاں اختصار بیان کے باوجود ان کی تحریر میں نہیں ملتی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ روسی ادب سے ان کی جذباتی وابستگی ہے لیکن جہاں کہیں انہیں کوتاہیاں نظر آتی ہیں اس کی طرف بھی ضرور اشارہ کرتے ہیں۔

ابتدائی دور کی ان خامیوں کے باوصف منٹو اپنے مافی الضمیر کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ بعض ٹکڑے اپنے دلکش انداز بیان کے باعث متوجہ کرتے ہیں۔ جہاں منٹو کی تحریر کی توانائی کا احساس ہوتا ہے اور ساتھ ہی ان کے تخلیقی اور تنقیدی ذہن کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً :-

(1) "گورکی کی صدا چیخوف کی شائستہ، نرم و نازک اور منجھی ہوئی آواز نہیں۔ نہ وہ مسلم اخلاق طالسطائی کی کمزور زاہدانہ آواز ہے۔ وہ چنگھاڑتے ہوئے شیر کی ایک گرج ہے۔ چمکتی ہوئی بجلی کی ایک کڑک ابتدائی تو یہ آواز کسی ایسے حساس انسان کے دل میں اتر جانے والی چیخ ہے جس نے زندگی کے مصائب و آلام سہہ کر روسی دنیا کے منہ پر نہایت بے ہمدردی سے تھوک دیا ہو۔"[2]

---

[1] : ماہنامہ شاعر آگرہ سالنامہ ۱۹۴۶ء ص ۲۰

[2] : منٹو : گورکی کے افسانے ص ۴۲

۲۔ "گورکی انسان کو اس شکل میں پیش نظر رکھتا ہے۔ جیسا وہ ہے۔ اس کے کردار بھوک کو معاشی دباؤ نہیں کہتے۔ وہ اسے صرف بھوک کہتے ہیں۔ وہ امرا کو سرمایہ دارانہ عناصر کا اجتماع نہیں کہیں گے۔ وہ انہیں صرف امرا کا نام دیں گے۔ گورکی یہ سادہ بیانی اور صاف گوئی ان کی تمام تصانیف میں موجود ہے۔"[۱]

۳۔ "یہ حقائق گورکی کے قلم سے اس انداز میں بیان کئے جاتے ہیں کہ ہماری نظروں کے سامنے وہ تاریک، بھیانک، بے رحم، کور چشم اور خون میں لتھڑی ہوئی مشین واضح طور پر حرکت کرنے لگتی ہے۔ جو روس پر حکومت کر رہی تھی۔"[۲]

۴۔ تورگنیف کی تحریروں میں اس قدر متانت اور ضبط ہے کہ اس پر زبان کی خوبیوں سے موضوع یا تصورات کی خامیاں پوری کرنے کا الزام کبھی نہیں لگایا جا سکتا۔ اپنی زبان اور الفاظ کی دولت وہ اس سلیقے سے استعمال کرتا ہے کہ کہیں بھی ایک زاید حرف یا جملہ نظر نہیں آتا اور محض اختصار اور ایجاز کے نقطہ نظر سے اس کی تصانیف اسلوب بیان کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہیں۔[۳]

(۵) روسی ادب دراصل محض مایوسی اور حزن کا ترانہ نہیں جیسا کہ اس کے چند نقادوں کا دعویٰ ہے مگر روسی انشا پردازوں نے زندگی کو زیادہ شوخ رنگوں میں دکھا کر اکثر خود اپنی امیدوں پر پردہ ڈال دیا ہے۔ وہ ہمارے دلوں میں وہ کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں جو ان کے دلوں پر گزر چکی ہے اور اس کا مطلق لحاظ نہیں رکھتے کہ ہم یہ بار برداشت کر سکتے ہیں یا نہیں۔[۴]

۱۔ منٹو: گورکی کے افسانے ص ۲۰۹

۲۔ منٹو: منٹو کے مضامین ص ۲۱۴

۳۔ ماہنامہ عالمگیر لاہور روسی نمبر ۱۹۳۷ء ص ۲۱

۴۔ ماہنامہ عالمگیر لاہور روسی نمبر ۱۹۳۷ء ص ۳۰

"منٹو کے مضامین" کا ایک نیا ایڈیشن "منٹو کے ادبی مضامین" کے نام سے حال ہی میں دہلی سے شایع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں "میکسم گورکی" اور "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" کے علاوہ کوئی مضمون ادب کی کسی صنف سے متعلق نہیں ہے۔ البتہ یہ مضامین طنز و مزاح کے رنگ میں مختلف سماجی اور سیاسی مسایل پر مصنف کے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

منٹو کے ادبی مضامین تعداد میں قلیل ہیں اور چند استثنا کی ادیبوں کے فکر و فن سے متعلق ان کے اپنے ادبی نظریات کے آئینہ دار ہیں۔ یہ مضامین کسی ایک مجموعے میں یک جا نہیں کئے گئے ہیں۔ بلکہ مختلف مجموعوں میں ملتے ہیں۔ "منٹو کے مضامین" میں ان کا مضمون "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" ان کے دوسرے مجموعے "لذت سنگ" میں بھی "سفید جھوٹ" کے عنوان سے شایع ہوا ہے۔ یہ مضمون اور دوسرے مضامین مثلاً مقدمہ لذت سنگ، افسانہ نگار اور جنسی مسایل، کسوٹی (لذت سنگ) زحمت مہر درخشاں (ٹھنڈا گوشت) جیب کفن (یزید) مقدمہ (منٹو کے افسانے) وغیرہ میں منٹو نے اپنے معترضین کے جواب میں یا اپنے ادبی نظریات کی وضاحت میں تحریر کئے ہیں۔ انہوں نے ان مضامین میں اپنے معتوب افسانوں کا بڑے خلوص کے ساتھ تجزیہ کیا ہے اور یہ بتلانے کی کوشش کی ہے۔ کہ ان کے ایسے افسانے جن کے بارے میں فحاشی کا الزام دیا جاتا ہے۔ فحش نہیں ہیں۔ بلکہ سماج کے ناسوروں کی حقیقت پسندانہ عکاسی ہے۔ منٹو یہاں بھی بے باکانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا اسٹایل تنقیدی نہ سہی لیکن اثر انگیز ضرور ہے۔ وہ اپنے خاص اسٹایل میں اپنی بات کو منوانے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں اور سلیقہ بھی۔ یہ جا عبارت آرائی جیسا کہ منٹو کی تحریروں کا طرۂ امتیاز رہے۔ منٹو کے ان مضامین میں نہیں ملتی۔ وہ نہ تشبیہات کا سہارا لیتے ہیں اور نہ استعاروں کا۔ البتہ کسی کیفیت کو سمجھانے کے لئے بڑا دل پذیر انداز اختیار کر کے اسے واضح طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ منٹو کے ایسے مضامین میں البتہ کہیں کہیں طنز کا رنگ تیکھا ہے۔ جس سے ان کی اس تلخی کا احساس ہوتا ہے۔ جو انہیں اپنے معترضین اور نقادوں کے الزامات اور نکتہ چینیوں سے پیدا ہوئی ہے۔ اور جس سے حسب معمول ان کی زبردست "انا" کو ٹھیس پہنچی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) "ہم اگر اپنے مرمریں غسل خانے کی باتیں کر سکتے ہیں۔ اگر ہم صابن اور لیونڈر کا ذکر کر سکتے

تو ان موریوں اور بدرؤں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے۔ جو ہمارے بدن کا میل پیتی ہیں۔ اگر ہم مندروں مسجدوں کا ذکر کر سکتے ہیں۔ تو ان قحبہ خانوں کا ذکر کیوں نہیں کر سکتے۔ جہاں سے لوٹ کر کئی انسان مندروں اور مسجدوں کا رخ کرتے ہیں۔"

(مجھے بھی کچھ کہنا ہے / سفید جھوٹ) [۱]

۲۔ "ویشیا کا وجود خود ایک جنازہ ہے۔ جو سماج کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا۔ اس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی۔ لیکن اس کا منہ دیکھنے میں کیا ہرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی۔ کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں۔ ہم کبھی کبھی کفن ہٹا کر اس کا منہ دیکھتے رہیں گے اور دوسروں کو دکھاتے رہیں گے۔ میں نے "کالی شلوار" میں ایسی لاش کا منہ دکھایا ہے۔"

(مجھے بھی کچھ کہنا ہے) [۲]

۳۔ "ادب ایک فرد کی اپنی زندگی کی تصویر نہیں۔ جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنے گھریلو معاملات کا روزنامچہ پیش نہیں کرتا۔ اپنی ذاتی خواہشوں، خوشیوں، رنجشوں، بیماریوں اور تندرستیوں کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کی قلمی تصویروں میں بہت ممکن ہے۔ آنسو اس کی دکھی بہن کے ہوں مسکراہٹیں آپ کی ہوں اور قہقہے ایک خستہ حال مزدور کے۔ اس لئے اپنی مسکراہٹوں، اپنے آنسوؤں اور اپنے قہقہوں کی ترازو میں ان تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی ہے۔ ہر ادب پارہ ایک خاص فضا ایک خاص اثر اور ایک خاص مقصد کیلئے پیدا ہوتا ہے۔ اگر اس میں یہ خاص فضا، یہ خاص اثر اور یہ خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو یہ ایک بے جان لاش رہ جائے گی۔" (کسوٹی) [۳]

۱۔ منٹو: منٹو کے مضامین ص ۲۹۶

۲۔ ایضاً ص ۳۰۴

۳۔ منٹو: لذت سنگ ص ۱۲۴ - ۱۲۵

۴۔ "زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں۔ اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔"

(مقدمہ[۱])

اس جگہ ان طویل خاکوں کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جو اپنے وقت کی مختلف ادبی اور فلمی شخصیات پر منٹو نے لکھے۔ خاکہ نگاری یا SKETCHES ایک علیحدہ صنف ہے۔ لیکن بنیادی طور پر یہ نثر (مضمون نگاری) کا ہی ایک شعبہ ہے۔ انگریزی میں اس صنف کو PEN PORTRAIT کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ ایک خاکے میں خاکہ نگار کے خلوص اس کی قوت مشاہدہ احساس تناسب اور مصورانہ مہارت کا امتحان ہوتا ہے۔ اس میں نکتہ سنجی (WIT) لطیف مزاح (HUMOUR) اور (PARADOX) کے لئے بہت گنجائش ہے لیکن طنز، پھکڑپن اور ہجو اس میں مطلق نہیں سما سکتی۔[۲]

خاکہ نگاری کے لئے اولین شرط یہ ہے کہ خاکہ نگار اپنے مطالعے میں صرف عکاسی کرے۔ اس کا کام ترجمانی کرنا نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی صفت ایمان داری اور خلوص ہے۔ اس لئے اپنے قوت مشاہدہ کی توانائی کو چند اشاروں، چند بے لاگ اور بلیغ محاکموں، مشاہدے کے چند پرمعنی نتائج کو اپنی تحریر میں اس طرح سمو دے کہ اصلیت اور واقفیت کے سہارے ایک جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھیر جائے[۳]۔ اس طرح کی تصویر کشی کے لئے ضروری ہے۔ کہ وہ الفاظ کے مناسب انتخاب، جملوں کے محاکاتی طرز اور معنی آفرینی اور بیان کے موزوں ڈھنگ پر قادر ہو۔ اس طرح کی تحریریں ہمیں انگریزی

۱۔ منٹو کے افسانے ص ۱۴ نوٹ:۔ یہ مضمون ادب جدید کے عنوان سے سالنامہ ادب لطیف ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا ہے اور اس مضمون پر حکومت پنجاب نے مقدمہ چلایا تھا۔

۲۔ ماہنامہ نقوش ۷۳-۷۴ مئی ۵۹ ص ۴۷

۳۔ ڈاکٹر سعیدہ جعفر، تنقید اور انداز نظر ص ۴۷

ادب میں سولفنٹ فورٹ ہاگارتھ وغیرہ کے یہاں ملتی ہیں۔

اردو ادب میں خاکہ نگاری مقابلتہً ایک نہایت ہی کم سن فن ہے۔ ہمارے یہاں انشاء اللہ خان انشاؔ کی "دریائے لطافت" میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کے یہاں اس صنف کے خدوخال ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ آزاد کبھی کبھی جذبات کی رو میں بہہ جاتے ہیں لیکن اس میں باک نہیں کہ وہ شاعر کی شخصیت کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا خاکہ "نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی" خاکہ نگاری کے سلسلے میں پہلی کامیاب کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی "چند ہم عصر" خاکہ نگاری کی اچھی مثال ہے۔ جس میں توازن اور اعتدال ملتا ہے۔ چراغ حسن حسرت کا مردم دیدہ، رشید احمد صدیقی کی "گنج ہائے گراں مایہ" عبدالمجید سالک کی "یاران کہن" خواجہ غلام السیدین کی "آندھی میں چراغ" فکر تونسوی کی خدوخال، محمد طفیل کی صاحب، شوکت تھانوی کی شیش محل، ادب کے معمار سیریز میں شامل عصمت چغتائی، منٹو، کرشن چندر وغیرہ کے خاکے اردو کی خاکہ نگاری میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منٹو نے بھی اس صنف میں بھی قلم چلایا۔ ان کے گنجے فرشتے اور لاؤڈ اسپیکر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل خاکے اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ منٹو کا ذہن خلاق تھا اور وہ انسانی نفسیات کا زبردست ادراک رکھتے تھے۔ خاکوں کے یہ مجموعے منٹو کے منفرد بے باک اور انوکھے اسلوب کی بے ساختگی حق گوئی اور خلوص کے باعث منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ چہروں پر ملے ہوئے تکلف کے غازے کے چھلکے اتار کر انسانی فطرت کی گہرائیوں میں اترتے ہیں۔ وہ انسانی سرشت کا پوسٹ مارٹم بڑی نفاست سے کرتے ہیں اور بظاہر ہنستی مسکراتی اور دلربا شخصیت کے پس پشت اس اصلی کردار کی تصویر کھینچتے ہیں۔ جس پر بہت کم لوگوں کی نظر گئی ہے۔ منٹو کے تمام خاکوں پر خاکہ نگاری کے فن کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ بعض خاکے روا روی میں لکھے گئے ہیں اور خاکوں سے زیادہ عام مضامین میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ منٹو نے خود بھی ان کو مضامین ہی کہا ہے۔ منٹو نے فلمی شخصیتوں کے علاوہ قائد اعظم آغا حشر کاشمیری، اختر شیرانی، میرا جی، عصمت چغتائی، باری علیگ، چراغ حسن حسرت وغیرہ پر یہ مضامین (خاکے) لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان مضامین میں ادبی

شخصیتوں اور ان کے ادبی کارناموں کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ نہ ہی ادب کے مختلف شعبوں میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے (جو یہاں ضروری بھی نہ تھا)۔ مگر ان کی شخصیات پر لکھے ہوئے یہ مضامین ان کی زندگی کے بعض پوشیدہ گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان مضامین کے آئینے میں خود منٹو کی اپنی شخصیت بھی صاف نظر آتی ہے۔ خاص طور سے وہ زمانہ بالکل نظروں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ جو خود منٹو کی اپنی تعمیر و تشکیل کا زمانہ تھا۔ وہ محرکات اور وہ ماحول بھی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ جس میں منٹو نے آنکھ کھولی تھی۔

خاکہ نگاری میں منٹو نے وہی فضا تعمیر کی ہے۔ جو ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ یہ ان کا ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔ آج تک اردو میں بے شمار خاکے لکھے گئے ہیں۔ لیکن منٹو کے خاکے اپنی ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔ ان میں سے سچائی کی تلخی مشاہدے کی گرفت اور اظہار بیان کی بے پناہ صلاحیت جھلکتی ہے۔ ان خاکوں میں نہ تو کسی کا دل رکھنے کے لئے اس کی بے جا تعریف کی گئی ہے۔ اور نہ ہی کسی سے انتقام لینے کے لئے اس پر گند اچھالی گئی ہے۔ یہ خاکے بے حد خوبصورت ہیں اور ایک دلچسپ افسانے کا تحیر پیدا کرتے ہیں۔ خاکہ نگاری کے لئے جس فنی مہارت کی ضرورت ہے۔ وہ منٹو کے یہاں بھرپور انداز میں ملتی ہے۔ منٹو کی تصویریں بے جان نہیں ہیں بلکہ اپنی تمام انسانی خوبیوں اور خامیوں کا مرقع ہیں۔ نثار احمد فاروقی نے ان خاکوں پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

"یہ اسکے ایک افسانے کی طرح آہستہ آہستہ ابھرتے ہیں۔ قاری کے ذہن میں تحیر اور کبھی تجسس پیدا کرتے ہیں۔ کبھی اشاریت اور ابہام سے ان میں سکتہ پیدا ہوتا ہے آخر یہ ایسی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں۔ جہاں پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی واضح تصور تو نہیں ہوتا لیکن مختلف انداز کے بہت سے ٹکڑے ہوتے ہیں۔ وہ انہیں اپنے ذہن میں ایک ترتیب سے جمانا شروع کرتا ہے۔ یہاں تک کہ پوری تصویر تیار ہو جاتی ہیں" [1]

منٹو بنیادی طور پر باغی ہیں۔ انہوں نے سب شمول یہ مضامین (خاکے) لکھتے وقت ان تمام روایات سے منہ موڑ لیا ہے۔ جہاں مرنے کے بعد انسان کو اپنی تمام برائیوں کے باوجود اچھے الفاظ

---

[1] نقوش لاہور ۷۳-۷۴، مئی ۱۹۵۹ ص ۱۰۲

سے یاد کیا جاتا ہے۔ اداس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو نظرانداز کیا جاتا ہے۔ ان مضامین میں منٹو نے بڑے سلیقے سے اپنے ان عزیزوں اور احباب کا پوسٹ مارٹم کیا ہے۔ جن کے ساتھ انہوں نے زندگی کے چار دن گزارے ہیں۔ اس رسم کو منٹو "مونڈن" کا نام دیتے ہیں۔ چنانچہ خود کہتے ہیں :-

"اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے۔ اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔" [۱]

ان خاکوں میں منٹو نے جس صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ وہ صرف ان ہی کا حصہ ہے جو باتیں ان کے مشاہدے میں آئی ہیں۔ اسے سچائی کی کسوٹی پر پرکھ کر وہ اپنی رائے کا بے باکی سے اظہار کرتے ہیں۔ اور ان تمام نتائج سے بے نیاز رہتے ہیں۔ جو ایسی صورت میں متوقع ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ کسی لگی لپٹی کے بغیر اپنے معترضین کیلئے لکھتے ہیں :-

"میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں۔ جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے دھل دھلا کر آئے اور رحمتہ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔ میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میرا جی کی غلاظت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔" [۲]

عصمت چغتائی نے ابتدا میں جو افسانے لکھے۔ تو وہ منٹو کے بہت قریب تھیں۔ دونوں کے افسانے "عیر صحت مند جنس" کے ارد گرد گھومتے تھے۔ اس سے اردو دنیا میں ایک دھوم مچی تھی۔ نقادوں نے پہلے تو عصمت

[۱] منٹو : گنجے فرشتے ص ۳۴۸
[۲] منٹو ، گنجے فرشتے ص ۳۴۸

کو "لحاف" اور منٹو کو "بو" کے لئے معتوب ہونا پڑا۔ عصمت پر منٹو نے جو مضمون لکھا ہے۔ اس سے ان کی ذہنی قرابت کا پتہ چلتا ہے۔ عصمت کی شخصیت پر اپنے اظہار خیال کے بعد منٹو نے ان کے فن پر بڑے لطیف انداز میں رائے دی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"عصمت اگر بالکل عورت نہ ہوتی تو اس کے مجموعوں میں بھول بھلیاں، تل، لحاف اور گیندا جیسے نازک اور ملایم افسانے کبھی نظر نہ آتے۔ یہ افسانے عورت کی مختلف ادائیں ہیں۔ صاف شفاف، ہر قسم کے تصنع سے پاک یہ ادائیں وہ عشوے وہ غمزے نہیں جن کے تیر بنا کر مردوں کے دل اور کلیجے چھلنی کئے جاتے ہیں، جسم کی بھونڈی حرکتوں سے ان اداؤں کا کوئی تعلق نہیں۔ ان روحانی اشاروں کی منزل مقصود انسان کا ضمیر ہے۔ جس کے ساتھ وہ عورت ہی کی ان جانی، ان بوجھی مگر تخلیقی فطرت لیے بغل گیر ہو جاتے ہیں۔"[1]

باری علیگ مشہور اشتراکی ادیب تھے۔ لڑکپن ہی میں وہ منٹو کے بہت قریب تھے۔ وہ منٹو کے رہنما اور ہمدرد تھے۔ حتیٰ کہ منٹو کو افسانہ نگار بنانے میں ان کا بڑا ہاتھ ہے ان کی موت پر منٹو نے "باری صاحب" کے عنوان سے ایک طویل مضمون لکھا۔ اس مضمون میں بھی منٹو کی اپنی شخصیت نظر آتی ہے۔ منٹو کا حافظہ غضب کا ہے بچپن سے لے کر اس وقت تک کے سب واقعات انہیں یاد ہیں۔ جن کو وہ اپنے خاص انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

"وہ قینچی کو انگلیوں میں پھنسا کر اپنے خیالات و افکار کے زرد زرد کتابت شدہ کاغذوں کو کاٹ کاٹ کر ساری عمر اپنی زندگی کی کاپی جوڑتے رہے مگر اسے پتھروں پر کبھی منتقل نہ کر سکے شاید اس خیال سے کہ وہ ان کے بوجھ تلے پس جائیں گے۔ ان کو ہمیشہ کسی نہ کسی چیز کے پس جانے کا خدشہ لاحق رہتا تھا۔ حالانکہ وہ تمام کو پیس کر سفوف بنا دینا چاہتے تھے اور اس سفوف کو نسوار کے طور پر استعمال کرنے کے خواہش مند تھے۔"[2]

---

[1] منٹو۔ گنجے فرشتے ص ۱۵۲

[2] منٹو۔ گنجے فرشتے ص ۱۳۹

منٹو خود بوتل کے رسیا تھے۔ لیکن پی کر ہوش و حواس کھو دینے کی کیفیت کو وہ نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ وہ زندگی بھر فحش نگار اور عریاں نگار کہلائے۔ لیکن ان کی روح غلاظت اور آلودگیوں سے پاک تھی۔ اپنے دوست میراجی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی "اجابت جنسی" کے خاص ذریعے کا ذکر آگیا۔ اس نے مجھے بتایا۔ اس کے لئے اب مجھ خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر ایسی ٹانگیں جن پر سے میل اتارا جا رہا ہے........ خون میں لتھڑی ہوئی خاموشیاں یہ سن کر میں نے محسوس کیا کہ میراجی کی ضلالت اب اس انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے خارجی ذرایع کی امداد طلب کرنا پڑ گئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا۔ کیونکہ اس کی زندگی کے خراب میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجایش باقی نہیں رہی تھی۔" [1]

سیاسی اور سماجی مضامین :- منٹو کے مضامین کا اصلی موضوع سیاسی اور سماجی مسایل ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس موضوع پر اپنے بیشتر مضامین لکھے ہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعوں مثلاً "منٹو کے مضامین" "تلخ ترش شیریں" "اوپر نیچے درمیان" وغیرہ میں خاص طور پر ان کے ایسے ہی مضامین ملتے ہیں جو کسی نہ کسی سیاسی یا سماجی مسئلے کو چھیڑتے ہیں اور منٹو ان پر اپنے انداز سے بحث کرتے ہیں۔ پہلے مجموعے کے مقابلے میں دوسرے مجموعوں کے اسلوب اور موضوعات میں واضح فرق پایا جاتا ہے۔ پہلے مجموعے (منٹو کے مضامین) میں سماجی مسایل کے ساتھ ساتھ عام دلچسپی کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ یہ مضامین مزاحیہ رنگ میں لکھے گئے ہیں۔ اور مصنف کی شگفتہ مزاجی، حاضر جوابی اور جودت ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ لیکن جہاں کہیں کسی سیاسی یا سماجی مسئلے پر بات چھیڑی ہے۔ وہاں وہ سیاسی لیڈروں کی فریب کاریوں اور ریاکاریوں کا پردہ اس طرح چاک کرتے ہیں۔ کہ ان کی اصلیت آیئنہ ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں وہ نچلے طبقے کے لوگوں سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے بڑے سنجیدہ اور متین لہجے میں ان کے اقتصادی مسایل کو بیان کرتے ہیں اور اپنے نظریات کو دلایل سے منطقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ "چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد"

---

[1] منٹو: گنجے فرشتے ص ۹۸-۹۹

"کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی"، "مردوں اور عورتوں کی چھیڑ چھاڑ"، "ہلکے پھلکے مضامین" ہیں۔ ان مضامین میں چھیڑ چھاڑ کا عمل اور رد عمل بڑے بلیغ اور خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ "اگر ترقی پسند قبرستان" اور "تجدید اسلحہ"، "ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ"، "مجھے شکایت ہے"، "کسان۔ مزدور۔ سرمایہ دار۔ زمیندار باتیں وغیرہ" میں سیاست والوں کی مفاد پرستی اور ہوس ناکی کی قلعی کھولی گئی ہے۔ ان مضامین میں زبان کا چٹخارا بھی ہے اور مزاح کی پھلجڑی بھی۔ اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کا جو انداز منٹو نے ان مضامین میں اختیار کیا ہے۔ وہ ان پر ہی ختم ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

"فرض کر لیجئے کہ آپ اور میں ذرا کم سمجھ والے واقع ہوئے ہیں۔ میرے پاس تکیہ ہے اور بہت ممکن ہے کہ یہ تکیہ میں آپ کے سر پر دے ماروں۔ آپ کے پاس ایک انڈہ ہے اور ہو سکتا ہے کہ آپ اسے میرے سر پر پھوڑیں۔ گویا تکیہ اور انڈہ ہمارے اسلحہ ہیں"۔ (تجدید اسلحہ)[1]

"یہ لیڈر کھٹمل ہیں جو وطن کی کھاٹ میں چولوں کے اندر گھسے ہوئے ہیں۔ ان کو نفرت کے ابلتے ہوئے پانی کے ذریعے باہر نکال دینا چاہیئے۔ یہ لیڈر جلسوں میں سرمایے اور سرمایہ داروں کے خلاف زہر اگلتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ وہ خود سرمایہ اکٹھا کر سکیں۔ کیا یہ سرمایہ داروں سے بدتر نہیں۔ یہ چوروں کے چور ہیں۔ رہزنوں کے رہزن۔ اب وقت آگیا ہے کہ عوام ان پر اپنی بے اعتمادی ظاہر کریں"۔

(ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ)[2]

یہ مضامین جو ان کے اولین مجموعہ مضامین میں شامل ہیں تقسیم ملک سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ منٹو کا بے رحم اور بے باک قلم ان تمام عناصر پر نشتر زنی کرتا ہے۔ جن کی وجہ سے ہمارے سماج میں انسانیت سوز واقعات نے جنم لیا۔ تقسیم وطن سے پہلے فرقہ وارانہ فسادات جگہ جگہ پر رونما ہوئے اور ان کی لپیٹ میں آکر ہزاروں جانیں تلف ہوئیں۔ منٹو نے فسادات کے بارے میں ہندوستان کے تمام ادیبوں سے زیادہ

۱۔ منٹو : منٹو کے مضامین ص ۶۶

۲۔ منٹو : منٹو کے مضامین ص ۸۶

جان دار ادب پیش کیا ہے۔ افسانوں سے قطع نظر اپنے ابتدائی مضامین میں بھی وہ اس اہم مسئلے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انہوں نے اس داخلی خطرے کی نشان دہی کی ہے جس کی وجہ سے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوتے ہیں۔ وہ ان فسادات کے لیے ہندوستان کے لیڈروں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ جو ان کی نظر میں آزادی وطن کے دشمن ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے قلم میں تلخی اور زہرناکی پیدا ہوتی ہے لکھتے ہیں۔

"قصر آزادی کی تعمیر فرقہ وارانہ فسادات کے شکار انسانوں کے لہو اور خود غرض لیڈروں کے نمائشی پروپگنڈے سے نہیں ہو سکتی۔ اسلئے کہ ان لوگوں کا وجود صرف آزادی اور اخوت کی راہ میں سنگ گراں ہے۔ بلکہ انسانیت کے جسم پر ایک کاری ضرب ہے۔ یہ لوگ اصلی ہمدردانِ وطن کی گردنوں پر مردِ تسمہ پا کی طرح سوار ہیں۔ اسلئے ضرورت ہے کہ ان فساد پرور لیڈروں کا مقاطعہ کیا جائے اور شہر جہاں اکناف سے ان پر لعنتیں برسائی جائیں جو ہر کام پر نوجوانِ وطن کی امیدوں اور ان کے ولولوں کا گلہ گھونٹ رہے ہیں۔" (ایک اشک آلود اپیل)[1]

منٹو کا مشاہدہ غضب کا ہے۔ وہ اپنے مشاہدے کو موثر ڈھنگ سے بیان کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ صلاحیت ان کے مضامین میں بار بار سامنے آتی ہے۔ اپنے گردو نواح کو سونگھ کر اور محسوس کر کے وہ اپنے عہد کی بعض سیاسی اور سماجی حقیقتوں کو بڑے بلیغ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی ساخت ایسی ہوتی ہے کہ ان میں چھپے ہوئے طنز کا وار دور تک کاٹتا ہوا چلا جاتا ہے۔

منٹو بڑی بے ساختگی سے مسکراتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کا یہ انداز بالکل فطری محسوس ہوتا ہے اور اس کا اثر زائل نہیں ہوتا۔ مزاح کے چٹخارے کے ساتھ طنز کی زہرناکی کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

:- "مسلم لیگ مسجد ہے کانگریس مندر ہے۔ لوگوں کا یہی خیال ہے۔ اخبار بھی یہی کہتے ہیں۔ کانگریس سوراج چاہتی ہے۔ مسلم لیگ بھی۔ لیکن دونوں کے راستے جدا جدا ہیں۔ دونوں

---

[1] منٹو: منٹو کے مضامین ص ۹۱

مل جل کر کام نہیں کرتے۔ اسلئے کہ مندر اور مسجد ساخت کے اعتبار سے کوئی مطابقت نہیں رکھتے" (باتیں)[1]

۲۔ "ہندو مسلم فساد کے دنوں میں ہم لوگ جب باہر کسی کام سے نکلتے تھے۔ تو اپنے ساتھ دو ٹوپیاں رکھتے تھے۔ ایک ہندو کیپ، دوسری رومی ٹوپی۔ جب مسلمانوں کے محلے سے گزرتے تھے تو ہندو کیپ لگاتے تھے۔ اس فساد میں ہم لوگوں نے گاندھی کیپ خریدی۔ یہ ہم جیب میں رکھ لیتے تھے۔ جہاں کہیں ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ جھٹ سے پہن لیتے تھے۔ پہلے مذہب سینوں میں ہوتا تھا۔ آج کل ٹوپیوں میں ہوتا ہے۔ سیاست بھی اب ٹوپیوں میں چلی آئی ہے ــــ زندہ باد ٹوپیاں!" (باتیں)[2]

۳۔ "وہ لوگ سرپھرے ہیں جو اپنے محسن انگریزوں سے کہتے ہیں کہ ہندوستان چھوڑ کر چلے جائیں۔ اگر یہ ہندوستان چھوڑ کر چلے گئے تو ہمارے یہاں ننگا کلب کون جاری کرے گا یہ جو رقص خانے ہیں۔ ان کی دیکھ بھال کون کرے گا۔ ہم عورتوں کے ساتھ سینے سے سینہ ملا کر کیسے ناچ سکیں گے۔ ہمارے چکلے کیا ویران نہیں ہو جائیں گے ہمیں ایک دوسرے سے لڑنا کون سکھائے گا۔ اگر ہمارے یہ محسن چلے گئے تو مسلم لیگیں اور ہندو مہاسبھائیں کیسے قائم ہوں گی۔ مانچسٹر سے جو کپڑے اب ہماری کپاس سے تیار ہو کر آتے ہیں۔ پھر کون تیار کرے گا" (ترقی یافتہ قبرستان)[3]

اس مجموعے کے دوسرے مضامین میں بھی لوگوں کی بری عادتوں، عصمت فروشی کے بارے میں لوگوں کے غلط تصورات، شاعروں اور ادیبوں کے مصائب، روس کے بولشویک انقلاب وغیرہ کے بارے میں اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔

۱۔ منٹو: منٹو کے مضامین ص ۲۵۰

۲۔ ایضاً ص ۲۵۳

۳۔ ایضاً ص ۲۸۵

منٹو کے ایسے مضامین جو انہوں نے تقسیم وطن کے بعد پاکستان میں لکھے گو انہی موضوعات سے متعلق ہیں یعنی سیاسی، سماجی، ادبی، فلمی وغیرہ۔ لیکن ان مضامین میں اسلوب کی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے بعض مقامات پر ان کی تحریریں پھیکا پن ملتا ہے۔ طرزِ اظہار میں عامیانہ پن ہے۔ لیکن بعض جگہوں پر تنوع اور تیکھے پن کا احساس موجود ہے۔ اس کی وجہ دراصل وہ ذہنی انتشار ہے۔ جس سے منٹو کو گزرنا پڑا۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد کے واقعات، فرقہ وارانہ قتل و غارت، ترکِ وطن، پاکستان کا قیام۔ مالی اور معاشی پریشانیاں ان کا دماغ شل ہو کے رہ گیا تھا۔ سوچنے سمجھنے اور لکھنے کی صلاحیتیں ماؤف ہو چکی تھیں۔ بمبئی میں کمایا ہوا پیسہ آہستہ آہستہ ختم ہو چکا تھا۔ لہٰذا کچھ نہ کچھ کرنا ضروری تھا۔ ان دنوں چراغ حسن حسرت اور فیض نے "امروز" کے نام سے ایک روزنامہ جاری کیا تھا۔ افسانہ لکھنے کی طرف ان کی طبیعت مائل نہیں تھی۔ چنانچہ مضامین کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا۔ اس کا ذکر اپنے مضمون "زحمتِ مہرِ درخشاں" میں یوں کرتے ہیں۔

"سوچ سوچ کر میں عاجز آ گیا تھا۔ چنانچہ آوارہ گردی شروع کر دی۔ بے مطلب سارا دن گھومتا رہتا۔ خود خاموش رہتا۔ لیکن دوسروں کی سنتا رہتا۔ بے ہنگم باتیں بے جوڑ دلیلیں۔ خام سیاسی مباحثے۔ اس آوارہ گردی سے یہ فائدہ ہوا کہ میرے دماغ میں جو گرد و غبار اڑ رہا تھا۔ آہستہ آہستہ بیٹھ گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے پھلکے مضامین لکھنا چاہئیں۔ چنانچہ میں نے "ناک کی قسمیں"، "دیواروں پر لکھنا" جیسے فکاہیہ مضامین امروز کے لئے لکھے۔ جو پسند کئے گئے۔ آہستہ آہستہ مزاج خود بخود طنز یہ رنگ اختیار کر گیا۔"[1]

یہی مضامین دوسرے ایسے ہی مضامین کے ساتھ بعد میں "تلخ، ترش، شیریں" کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ ان میں مزاحیہ مضامین کے علاوہ چند ایسے مضامین بھی ہیں۔ جو مختلف سماجی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ لیکن ان میں بھی سوچ و فکر کی اتنی گہرائی نہیں ملتی۔ مضامین کے ان دو مجموعوں میں اسلوب کا خاصا فرق ملتا ہے۔ دوسرے مجموعے میں پہلے مجموعے کے مقابلے میں ایک طرح کی روا روی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ "تلخ، ترش، شیریں" میں کوئی سوچی سمجھی سکیم کارفرما نہیں صرف اس کے کہ ان کا

[1] منٹو: ٹھنڈا گوشت ص ۱۶۱

مقصد محض پڑھنے والوں کا دل بہلانا ہے۔ یہ مضامین اس انتشار اور ذہنی افراتفری کو بیان کرتے ہیں۔ جن سے منٹو بطور مصنف گزرا ہے اور ایسا مصنف جس کے پاس ہمیشہ موضوعات کا خزینہ ہوا کرتا تھا۔ اس کے پاس لکھنے کا کوئی اثاثہ نہیں رہا ہے اور اسکی سوچیں ماؤف ہو چکی ہیں۔ پھر بھی چند مضامین سنجیدگی سے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔

منٹو کا تیسرا مجموعہ[۱] دوسرے مجموعے سے مقابلتاً بہتر ہے۔ اس مجموعے میں بھی اگرچہ بعض مضامین خالص مزاحیہ ہیں لیکن دوسرے بہت سے مضامین بھی ہیں۔ جن میں انہوں نے پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات کا تجزیہ کیا ہے اور اپنی ذاتی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ان مضامین سے منٹو کے ذاتی نظریات معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور پر ان کے عہد میں پاکستان میں سیاسی لحاظ سے جو کچھ ہو رہا تھا۔ منٹو نے بڑے بلیغ پیرائے میں بیان کر کے اس بات کا واضح ثبوت فراہم کیا ہے۔ کہ منٹو سیاسی اور سماجی مسایل کا پختہ شعور رکھتے تھے۔ ان مضامین میں سب سے زیادہ اہم چچا سام کے نام خطوط کا سلسلہ ہے۔ یہ مضامین خطوط کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں اور پاکستان کے سیاسی بحران کی واضح نشاندہی کرتے ہیں۔ مثلاً پاکستان کو امریکہ سے جو فوجی امداد مل رہی تھی۔ منٹو کو احساس تھا کہ اس سے پاکستان اپنے ضمیر اور اپنی آزادی کا سودا کر رہا ہے۔ وہ اس معاہدے سے خوش نہیں تھے۔ اس کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں یوں کرتے ہیں۔

"ہندوستان لاکھ ٹاپا کرے۔ آپ پاکستان سے فوجی امداد کا معاہدہ ضرور کریں گے۔ اس لئے کہ آپ کو اس دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کے استحکام کی بہت زیادہ فکر ہے اور کیوں نہ ہو۔ اسلئے کہ یہاں کا ملا روس کے کمیونزم کا بہترین توڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ تو آپ سب سے پہلے ان ملاؤں کو مسلح کیجیے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے خالص امریکی تسبیحیں اور امریکی جائے نماز روانہ کیجیے۔ استرول اور قینچیوں کو سر فہرست رکھیے گا۔ خالص امریکی خضاب لاجواب کا نسخہ بھی آپ نے ان کو مرحمت کر دیا تو سمجھئے پو بارہ ہیں۔"

(چچا سام کے نام چوتھا خط)[۲]

قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی معیشت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ امیر زیادہ امیر اور غریب زیادہ غریب ہونے

۱۔ منٹو، اوپر نیچے درمیان

۲۔ ایضاً ص ۱۹۹۔۲۰۰

گئے۔ آزادی صرف ایک میٹھا خواب تھا۔ منٹو چچا سام کو لکھتے ہیں۔

"میرے ملک کی وہ آبادی جو بیکار ڈھول اور بیوکوں پر سوار ہوتی ہے۔ میرا ملک نہیں میرا ملک وہ ہے جس میں مجھ ایسے اور مجھ سے بدتر مفلس بستے ہیں" (چچا سام کے نام پہلا خط)[1]

"مجھے اپنے ملک سے پیار ہے۔ انشاءاللہ تھوڑے ہی دنوں میں مر جاؤں گا کیونکہ جہاں آٹا روپے پونے تین سیر ملتا ہو۔ وہاں سا بڑا ہی بے غیرت انسان ہوگا جو زندگی کے روایتی چار دن گزار سکے" (چچا سام کے نام پہلا خط)[2]

امریکی سامراج کی ملک گیری کی ہوس کا نقشہ بھی جگہ جگہ پر کھینچا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"میری بھتیجی جو اسکول میں پڑھتی ہے۔ کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا ابھی نہیں۔ پہلے مجھے چچا جان سے بات کر لینے دو۔ ان سے پوچھ لوں گا کہ کون سا ملک رہے گا کون سا نہیں رہے گا۔ پھر بتا دوں گا" (چچا سام کے نام پانچواں خط)[3]

چچا سام کے نام کل نو خطوط ہیں۔ ان میں منٹو نے کھل کر اپنے ملک کی سیاست، اپنے معاشرے اور اپنے سماج پر تنقید کی ہے۔ دوسرے مضامین میں تقریباً انہی باتوں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ہر جگہ مزاح کے پھول برسائے ہیں۔ "یوم استقلال" ایک سیاسی طنزیہ ہے اور تقسیم ملک کے سانحے پر مصنف کے حساس قلم سے لکھوایا ہے۔

"یہ بازار بمبئی کا پاکستان تھا۔ ہندو اپنے ہندوستان کی آزادی کی خوشیاں منا رہے تھے اور مسلمان اپنے آزاد پاکستان کی۔ اور میں محو حیرت تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔"
(یوم استقلال)[4]

۱؎ منٹو: اوپر نیچے درمیان ص ۱۵۶

۲؎ ایضاً ص ۱۵۴

۳؎ ایضاً ص ۲۱۲

۴؎ ایضاً ص ۱۴۷

"اب آپ بھنڈی بازار کی سنیئے۔ یہ بمبئی کا مشہور بازار ہے۔ جو بمبئی کی زبان میں میاں بھائیوں یعنی مسلمانوں کا علاقہ ہے۔ اس میں بے شمار ہوٹل اور ریستوران ہیں۔ کسی کا نام بسم اللہ ہے اور کسی کا نام سبحان اللہ۔ سارا قرآن اس بازار میں ختم ہو گیا ہے۔ لیکن عوذ باللہ نام کا کوئی ریستوران یا ہوٹل یہاں موجود نہیں" (یوم استقلال)[1]

گناہ کی بیٹیاں اور گناہ کے باپ" میں عصمت فروش عورتوں کے حقوق کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں پاکستان میں جو قوانین بنائے جانے والے تھے۔ منٹو نے اس کی نکتہ چینی کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ عورتیں بھی ہمارے معاشرے کی پیداوار ہیں۔ لہٰذا کسی ظلم کی مستحق نہیں۔ ظالم تو وہ معاشرہ ہے۔ جہاں ایسی عورتیں اور لڑکیاں پیدا کی جاتی ہیں۔ منٹو لکھتے ہیں :-

"گورنمنٹ نام نہاد عصمت فروشی کے انسداد کی تدبیریں سوچتی ہے۔ اندھا دھند وہ اس عمارت کو ڈھانے کے لئے ہتھوڑے چلاتی ہے۔ جس کی بنیادوں کو معاشرے کے بڑے بڑے ستونوں نے سیسہ پلا دیا ہے۔ اس عمارت میں اگر بہ نظر غور دیکھا جائے۔ تو ہمیں بڑی بڑی تقدس مآب ہستیوں کے ماتھے کی محرابیں مل جائینگی اور گناہ کے ان بیٹیوں کی شکل و صورت میں کئی جانے پہچانے ناک نقشے ابھر آئیں گے۔" (گناہ کے باپ اور گناہ کی بیٹیاں)[2]

یہ مضامین منٹو کی سیاسی اور سماجی بصیرت کے آئینہ دار ہیں اور اس بات کا واضح ثبوت ہیں۔ کہ وہ بڑی بے باکی سے اپنے نظریات اور محسوسات کو اپنی زبردست قوت تحریر کی مدد سے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

لنڑلی فلمینگ کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ منٹو کے مضامین کے دو مجموعوں میں دس سال کا فرق ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ مضامین مسلسل تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد لکھتے آئے تھے۔ ہاں البتہ یہ بات صحیح ہے کہ پاکستان ہجرت کرنے کے بعد پانچ سات برسوں میں انہوں نے اتنے سارے مضامین لکھے۔ جتنے

---

[1] منٹو، اوپر نیچے درمیان ص ۱۴۷

[2] منٹو : ایضاً ص ۱۲۷

[3] : رسالہ آج کل دہلی ص ۳۳ جولائی ۱۹۷۲ء

انہوں نے اس سے پہلے نہیں لکھے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ بعض اوقات افسانہ نگاری جیسے تخلیقی عمل کے لئے اپنے آپ کو نڈھال پاتے تھے۔ شراب نوشی کی شدت اور مالی پریشانیوں نے ان کے تخلیقی جوہر کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ لہٰذا وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہتک، موذیل جیسے شاہکار لکھ نہیں پاتے تھے اسلئے انہوں نے ہلکے پھلکے مضامین لکھنے پر اکتفا کیا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے کے ساتھ جو تمنائیں اور آرزوئیں لے کر وہ آئے تھے۔ وہ تشنۂ تکمیل رہ گئیں اور روزی کی ناکامیوں نے ان کی زندگی اجیرن کر دی یہی تلخیاں ان کے قلم میں سمٹ آئیں اور ان کے اسلوب میں شدت کا طنز پیدا ہوا۔ تیسری وجہ یہ بھی تھی کہ وہ قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی سیاست کے عدم استحکام سے ناخوش تھے۔ امریکی سامراج کی چیرہ دستیوں اور پاکستان کی سیاسی بساط پر امریکی پالیسی کی ریشہ دوانیوں کو بھی وہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے ان ہی موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ بہرحال یہ مضامین جن کا ایک مخصوص اسٹائل ہے۔ قابل قدر ہیں اور اردو مضمون نگاری میں موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اپنی الگ حیثیت رکھتے ہیں۔

فلمی مضامین ـــــ: منٹو نے زندگی کا بیشتر حصہ فلمی دنیا کی نذر کیا۔ وہ اس نگری میں ایک معمولی منشی کی حیثیت سے داخل ہوئے اور ایک بڑے فلمی ادیب کی حیثیت سے ابھرے۔ انہوں نے معمولی سے معمولی مکالموں سے لے کر بہت سی فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ ایک فلم میں خود بھی کام کیا۔ حتیٰ کہ ایک زمانے میں ان کا شمار فلمستان کے آقاؤں میں ہوتا تھا۔ یہ دنیا انہیں اس قدر راس آئی تھی کہ جب ایک بار یہاں کی ملازمت چھوڑ کر آل انڈیا ریڈیو دہلی کے سٹاف میں شامل ہوئے تو دو سال کے اندر اندر ان کی طبیعت وہاں پر ادب گئی اور وہ واپس اپنے شہر نگاراں بمبئی چلے آئے اور فلمی دنیا میں جذب ہو گئے یہاں آکر انہوں نے ہزاروں کمائے۔ تقسیم ملک کے زمانے تک منٹو بمبئی میں رہے اور کسی نہ کسی طرح کسی نہ کسی فلم کمپنی کے ساتھ منسلک رہے۔ یہاں آکر انہوں نے نگارخانوں کا بھرپور مشاہدہ کیا۔ سلولائیڈ کے پردے پر ہنستے گاتے چہرے، اداکار اور اداکارائیں، فلم ساز، ہدایت کار، گانے والے، ایکسٹرا سب کا اندر باہر منٹو کی باریک بین آنکھوں کے سامنے تھا۔ حسین چہرے، اداکاری کے ماہرین، رسیلے نغموں کا امرت برسانے والے

الہڑتو جوانیاں اور توبہ شکن نمونے منٹو نے قریب سے دیکھے۔ ان کی مسکراہٹوں اور قہقہوں کے پس پردہ جو کچھ تھا منٹو نے ان کی روحوں میں جھانک کر دیکھا۔ منٹو نے بڑی بے باکی، فن کاری اور خلوص سے ان کے خاکے مرتب کئے اور مضامین کا ایک طویل سلسلہ شروع کیا۔ ان کے ایسے مضامین گنجے فرشتے لاؤڈ اسپیکر اور شکاری عورتیں میں ملتے ہیں۔ لیکن ان مضامین کے محرکات بھی وہی ہیں جن کا ذکر ہو چکا ہے یعنی تلاش معاش پاکستان چلے جانے کے بعد جب بے روزگار ہو گئے۔ تو انہوں نے ان مضامین کا سہارا لیا۔ خود لکھتے ہیں :-

> "بہت سوچ وبچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اپنی جان پہچان کے ایکٹر ایکٹرسوں پر کچھ لکھوں۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون چنانچہ پری چہرہ نسیم بانو کے عنوان سے ہوا۔ جو روزنامہ آفاق میں چھپا۔" [۲]

جن فلمی شخصیات پر منٹو نے یہ مضامین لکھے ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں۔

ستارہ، نسیم بانو، اشوک کمار، نرگس، ڈبلیو ای، بابو راؤ پٹیل، نور جہاں، نواب، ستارہ، نینا، رفیق غزنوی، پارو دیوی، انور کمال پاشا، کلدیپ کور وغیرہ

یہ مضامین دوسرے قبیل کے مضامین سے مختلف ہیں۔ ان پر ذاتی رنگ چڑھا ہوا ہے اور منٹو کی شخصیت ان لوگوں کی شخصیت کے ساتھ جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ منٹو کی اپنی شخصیت کو ان مضامین سے نکال دیجئے تو یہ مضامین بے جان ہو جاتے ہیں۔ دراصل منٹو کی اپنی شخصیت بھی ان مضامین کے آئینے میں صاف نظر آتی ہے۔ شخصیات پر اتنے دلچسپ، واضح اور بے باک مضامین کسی زبان کے ادب کے لئے باعث افتخار ہو سکتے ہیں۔ منٹو کے ان مضامین کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے پڑھنے سے وہ ساری فضا سامنے آجاتی ہے۔ جن میں یہ لوگ پلے بڑھے اور پروان چڑھے۔ منٹو کا انداز بیان منجھا ہوا ہے اس میں طنز و مزاح کا وہ تیکھا پن موجود نہیں۔ جسے تلخ یا کڑوا کہا جا سکے۔ ان میں ایک عجیب اثر انگیزی ہے جو دلوں کو چھو لیتی ہے۔

---

[۱] یہ مضامین "مینا بازار" اور "پردے کے پیچھے" نام کے دو مجموعوں میں بھی شامل ہیں۔

[۲] منٹو: گنجے فرشتے ص ۲۰۱-۲۰۲

اپنے دوست مشہور اداکار شیام کی موت پر یوں آنسو بہاتے ہیں۔

"شیام زندہ ہے اپنے دو بچوں میں جو اس کی بے لوث محبت کا نتیجہ ہیں۔ تاجی ممتاز میں جو لفول اس کے اس کی کمزوری تھی۔ اور ان تمام عورتوں میں جن کی اوڑھنیوں کے آنچل اس کے محبت بھرے دل پر گاہے گاہے سایہ کرتے رہے اور میرے دل میں جو صرف اسلیئے سوگوار ہے کہ وہ اسکی موت کے سرہانے یہ نعرہ بلند نہ کر سکا۔ "شیام زندہ باد" مجھے یقین ہے موت کے ہونٹوں کو بڑے خلوص سے چومتے ہوئے اس نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہوگا "منٹو خدا کی قسم ان ہونٹوں کا مزا کچھ اور ہی ہے۔"[1]

منٹو دو اور دو چار کہنے کے قابل ہیں۔ وہ کسی لگی لپٹی کے بغیر دوستوں اور دشمنوں کے بارے میں ایمانداری کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ دوستوں اور دشمنوں کو خانوں میں نہیں بانٹتے بلکہ پورے خلوص اور ایمان داری کے ساتھ ان کی خوبیوں اور خامیوں کا ذکر کرتے ہیں مثلاً اشوک کمار کے بارے میں لکھتے ہیں۔

۱۔ اشوک عشق پیشہ نہیں، لیکن تاک جھانک کا مرض اس کو عام مردوں کا سا ہے۔ عورتوں کی دعوت طلب چیزوں کو باقاعدہ غور سے دیکھتا ہے اور ان کے متعلق اپنے دوستوں سے باتیں بھی کرتا ہے کبھی کبھار کسی عورت کی جسمانی قربت کی خواہش بھی محسوس کرتا ہے۔ مگر لفول اس کے ـــــ منٹو یار ـــ ہمت نہیں پڑتی" (اشوک کمار)[2]

۲۔ "ستارہ کا جب میں تصور کرتا ہوں تو وہ مجھے بمبئی کی پانچ منزلہ بلڈنگ معلوم ہوتی ہے۔ جس میں کئی فلیٹ اور کئی کمرے ہوں اور یہ واقعہ ہے کہ وہ بیک وقت کئی مرد اپنے دل میں بسائے رکھتی تھی۔" (ستارہ)[3]

۳۔ "رفیق کو عورت میں شرافت بہت بری طرح کھلتی ہے۔ معلوم نہیں کیوں ایسا ہی ہو سکتا ہے۔

۱؎ منٹو، گنجے فرشتے ص ۱۷۸

۲؎ منٹو؛ ایضاً ص ۲۲۴

۳؎ منٹو؛ لاؤڈ اسپیکر ص ۹۹

کہ اس کا واسطہ چونکہ شروع ہی سے ایک ایسے طبقے کی عورتوں سے پڑا تھا فحش کلامی اور جگت بازی جن کا اوڑھنا بچھونا ہوتی ہے۔ جو سستے اور بازاری قسم کے مذاق کرتی ہیں اور ایسے ہی ہنسی ٹھٹھول کی دوسروں سے توقع کرتی ہیں۔ اسلئے رفیق کے لئے شریف خواتین میں کوئی کشش نہیں تھی۔ اس کی جسمانی حسیات کو بیوی بیدار نہیں کر سکتا۔"
(رفیق غزنوی) ۵؎

اس طرح دوسرے بہت سے مضامین ہیں جن سے ہماری فلم انڈسٹری کا اندر باہر کھل کر سامنے آجاتا ہے اور ہمارے ان تمام اداکاروں اور اداکاراؤں ہدایت کاروں اور فلم سازوں (جن کے دم قدم سے ہمارے ملک میں فلم کی صنعت قائم ہے) کے چہرے اپنی تمام خوب صورتیوں اور بدصورتیوں کے ساتھ بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ سلولائیڈ کے پردے کے پیچھے جو دنیا ہے اس میں کیا ہوتا ہے۔ اس کے راز منٹو کے بے رحم قلم نے کھول کے رکھ دیئے ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے نہ اپنوں کی پرواہ کی ہے اور نہ بیگانوں کی بلکہ نتائج سے بے پرواہ ہو کر جو کچھ محسوس کیا۔ اسے کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔ ان مضامین کا انداز بیان نرالا ہے۔ ماضی میں بکھری ہوئی یادوں کو اس طرح اکٹھا کرنا ایک فن ہے اور اکٹھا کر کے اس سلیقے سے بیان کرنا آسان کام نہیں ایسا صرف منٹو ہی کر سکتے ہیں۔

افسانوں کی طرح منٹو کے مضامین میں بھی موضوعات کی رنگارنگی ملتی ہے۔ بعض مضامین بڑے جاندار ہیں جن میں مزاحیہ اسلوب سے طنز کا زبردست پہلو پیدا کیا گیا ہے۔ لیکن ایسے مضامین جو انہوں نے روا روی میں لکھے ہیں۔ ان میں پھسپھا پن پایا جاتا ہے۔ منٹو نے غالباً ان مضامین پر نظر ثانی کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی ہے اکثر اوقات ایسے مضامین بے ربطی کا شکار ہو گئے ہیں اور ان میں پیوند کاری کا احساس ہوتا ہے لاؤڈ اسپیکر کے خاکوں میں اس عیب کا احساس بار بار ہوتا ہے۔ لیکن ایسے مضامین جو انہوں نے سوچ سمجھ کر لکھے ہیں۔ زبان اور اسلوب کے لحاظ سے ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ مضامین انکے گہرے مطالعے اور غیر معمولی ذہانت کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے طنز میں زہرناکی ہے۔ غلام احمد فرقت کاکوروی کا خیال ہے کہ منٹو کے طنز میں

زہرناکی کرشن چندر کے مقابلے میں زیادہ ہے[1] اس زہرناکی کا اظہار ان کے طنز میں نپے تلے ہوئے مزاحیہ جملوں میں ملتا ہے۔ منٹو کے مضامین میں ان کے افسانوں ہی کی طرح شاعری نہیں ملتی ہے۔ یہاں بھی وہ کفایت الفاظ کا خیال رکھتے ہیں۔ ہر لفظ جچا تلا، بلیغ اور برمحل ہے۔ الفاظ کا استعمال ایسے ہوا ہے۔ جیسے وہ لفظ اور ترکیبیں محض اسی موقع کے لئے اختراع کیئے گئے ہوں۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

۱۔ نور جہاں کی آنکھیں ایسا معلوم ہوتا تھا۔ ابھی ابھی لانڈری سے دھل کے آئی ہیں۔

۲۔ شوکت حسین بڑا کٹر قسم کا مسلمان ہے اگر وہاں بمبئی میں کسی نے مسلمانوں کے خلاف ایک لفظ بھی کہہ دیا ہوتا تو مجھے یقین ہے۔ وہ اس کی کھوپڑی پیچ کش سے کھول دیتا۔ (نور جہاں سرور جہاں)

۳۔ سفید سڈول، متناسب اور خوب صورت جلد میں ایسی چکنی چمک تھی۔ جو دیودار فکڑی پر رندہ پھیرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ (پار وو دیوی)

۴۔ دیوان سنگھ مفتون اکائی نہیں، دہائی ہے سینکڑہ، ہزار ہے۔ دس ہزار ہے۔ بلکہ لاکھ ہے۔ (دیوان سنگھ مفتون)

---

[1] فرقت کاکوروی۔ اردو ادب میں طنز و مزاح (۱۹۷۴ء) ص ۲۵۱

پانچواں باب

مکتوبات

مکتوب نویسی کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسانی تہذیب۔ اس بات میں دو رائیں نہیں کہ تہذیب و تمدن کے آغاز سے ہی لوگ اپنا پیغام دوسروں تک پہنچانے کے لئے خطوط لکھنے لگے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ابلاغ کی ضرورت نے ہی خطوط نویسی کو جنم دیا۔ ابتدا میں خطوط محض فاصلے کی دوری کو پاٹا کرتے تھے۔ لیکن پھر ایک وقت ایسا بھی آیا۔ جب مکتوب "نصف ملاقات" کہلائے جانے لگے۔ کیونکہ مکتوب نگار کی غیر حاضری میں خط سے ملاقات کا سا حظ اور تسکین حاصل ہو سکتی تھی۔ رفتہ رفتہ خطوط نگاری ترقی کرتے کرتے ایسے مقام پر پہنچ گئی۔ جہاں اس کی حیثیت "فن لطیف" کی سی ہو گئی۔ اسلامی تہذیب میں خطوط نویسی کو اتنی اہمیت دی گئی کہ اچھی خطوط نویسی کو ادب و انشا کے مترادف سمجھا جانے لگا۔ چنانچہ ایک اچھے خط لکھنے والے کو مہذب سمجھا جاتا تھا اور خط نگاری کے آداب سے کامل شناسا آدمی کو فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی تسلیم کیا جاتا تھا۔

دنیا کی ہر زبان میں خطوط کا اچھا خاصا سرمایہ ملتا ہے۔ یہ خطوط مختلف نوعیت کے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں ان کی اہمیت اپنی اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ لیکن ادب میں

ایسے خطوط اہم نیاں کیے جاتے ہیں۔ جو کسی اہلِ قلم نے لکھے ہوں۔ چنانچہ "مکاتیبی ادب" نے ایک اہم ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ انگریزی ادب میں کیٹس اور شیلے کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ خطوط ان کی شخصیت کے بعض اہم پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اردو میں غالبؔ، شبلیؔ، اقبالؔ، اکبرالہ آبادی، حسن نظامی، سرسید، عبدالحق، ابوالکلام آزادؔ، مہدی افادی، نیاز، عبدالماجد دریا آبادی، جگر، پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، سجاد ظہیر، صفیہ اختر اور بیسیوں دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

خطوط کو گھر کا آنگن کہا گیا ہے۔ ان میں انسان کا سارا ظاہر اور باطن محسوسات اور جذبات، خلوص اسی طرح ظاہر ہو جاتا ہے۔ ان میں ان لمحات کا عکس ملتا ہے۔ جن میں انسان خود کلامی کرتا ہے اور ان لمحات کا بھی جن میں اس کا ذہن خالی ہوتا ہے۔ خطوط میں ہی اس کا پیار، اس کی نفرت اس کی بری اور اچھی خواہشات اس کی آرزوئیں، اسکی ذہنیت، اس کا کرب، اس کا کھوکھلا پن اور اس کا جوہر سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔ جلیلؔ قدوائی نے مکتوبات عبدالحق کے دیباچے میں خطوط کو آپ بیتی کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"دراصل خط میں خود نوشت سوانح کی سی دلاویزی ہوتی ہے۔ وہ ایک آپ بیتی ہے۔ جس میں تمام حجابات چاک ہوتے ہیں اور مکتوب الیہ کاتب سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔" [1]

اس بات کی وضاحت خود مولوی عبدالحق صاحب نے بھی کی ہے۔ انہوں نے خطوط شبلیؔ کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ایسے خطوط میں بالکل بے ریائی، خلوص اور بے تکلفی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"خانگی خطوں میں اور خاص کر ان خطوں میں جو اپنے عزیز اور مخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں۔ ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے۔ جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔ ان کی سب سے بڑی خوبی بے ریائی ہے تکلف کا پردہ بالکل اٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔ گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے۔" [2]

---

[1] جلیل قدوائی (مرتب)، مکتوبات عبدالحق مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۶۳ء ص ۱۵

[2] خطوط شبلی بحوالہ اردو خطوط مصنفہ شمس الرحمٰن بی اے، کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی ۱۹۳۱ء جولائی ص ۱۰

خطوط کی مقبولیت کا راز جہاں ان کی بے ساختگی میں ہے وہاں ان کی سادگی میں بھی ہے۔ یہ سادگی کسی اور ادبی صنف میں نہیں ملتی۔ خطوط میں ایک مکتوب نگار اپنا دل چیر کے کاغذ پر رکھ دیتا ہے۔ بعض اوقات وہ ان باتوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ جن کا گزر صرف دل کی وادی میں ہو سکتا ہے اور زبان میں ان کے اظہار کا یارا نہیں ہوتا۔ ایسے خطوط کے مطالعے سے مکتوب نگار کی زندگی، اس کے ماحول، اس کے کردار اس کے ذہنی ارتقا اور جذباتی ردعمل پر روشنی پڑتی ہے اسی لئے کہا گیا ہے کہ خطوط سوانح نگاری کی جان ہیں۔ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی سوانح حیات ان کے خطوط کی مرہونِ منت ہے۔ خطوط میں بے ساختگی اسلئے ہوتی ہے کیونکہ ان میں کسی نپی تلی سکیم کے تحت پہلے سے ہی خاکہ تیار کیا ہوا نہیں ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کی صداقت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

اردو کی خطوط نگاری میں غالب نے ایک نئی طرح ڈال دی۔ ان کے خطوط کی رنگارنگی اعلیٰ فن کاری کا نمونہ ہے۔ بعد کے لکھنے والوں نے ان کی تقلید کرنا چاہی۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہ ہو سکی۔ لیکن اس بات سے انکار کرنا ممکن نہیں کہ دوسرے لکھنے والوں نے بھی اپنا اپنا رنگ خوب جمایا۔ ابوالکلام آزاد، شبلی سجاد ظہیر، مہدی حسن، پریم چند، منٹو وغیرہ کے خطوط ایک زمانے سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

خط لکھنا اتنا آسان نہیں جتنا کہ یہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایک نازک فن ہے۔ بعض ادیب اور شاعر اچھا اور خوبصورت خط نہیں لکھ سکتے۔ اس کے لئے ایک شگفتہ مزاج اور شگفتہ ذہن کی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون "اردو خط نگاری" میں صحیح لکھا ہے۔

"طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا۔ اس کے خط لکھے ہوئے نہیں ہوتے "گھسیٹے" ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جا سکتا"۔ [1]

بعض ادیبوں اور شاعروں کے خطوط بڑے خوبصورت اور جاذب توجہ ہوتے ہیں۔ ایسے خطوط کسی "ادب پارے" سے کم تر درجہ کے نہیں ہوتے۔ لیکن بعض خطوط مختصر اور منطقی انداز کے ہوتے ہیں اور ان میں "ادبیت" کا فقدان پایا جاتا ہے۔ ایسے ہی خطوط کے لئے ڈاکٹر سید عبداللہ کا محاورہ "گھسیٹے"

[1] ڈاکٹر سید عبداللہ میر امن سے عبدالحق تک چمن بک ڈپو اردو بازار دہلی ۱۹۷۳ء (دیباچہ) ص ۲۶۵

مناسب ہے۔ مہدی افادی کہتے ہیں :-

" خط کی تحریروں میں چونکہ اہتمام کو دخل نہیں ہوتا یعنی اظہار خیال میں صنعت گری طبع کی جگہ صرف آمد جذبات ہوتی ہے۔ اسلئے لٹریچر کا ایک ایسا اضطراری حصہ ہے جو لکھنے والوں کے مرتبہ انشاء پردازی کی صحیح غمازی کرتا ہے۔ اچھے اچھے بولنے والوں اور چوٹی کے شاعروں کو دیکھا کہ دو سطریں بھی سیدھی سادی نہیں لکھ سکتے" [1]

سعادت حسن منٹو نے بھی اپنی زندگی میں بے شمار خطوط لکھے۔ ان میں بہت سے اہم خطوط منظر عام پر آئے ہیں۔ خاص طور پر ان کے خطوط کا ایک مجموعہ مشہور شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی "منٹو کے خطوط" کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔ جو بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں ۹۲ خطوط اور ایک تار شامل ہے۔ ان میں سے سب سے پہلا خط اختر شیرانی مرحوم کے نام ملتا ہے۔ جو جنوری ۱۹۳۷ء کو لکھا گیا۔ مجموعے کا آخری خط فروری ۱۹۴۸ء کا لکھا ہوا ہے۔ خطوط کا یہ مجموعہ گیارہ سال کے عرصے پر محیط ہے۔ یہ خطوط بمبئی (ہفت روزہ مصور، ہفت روزہ سماج، اڈلفی چیمبر، سروج مودی لوٹن، جعفر ہاؤس، فلمستان، ناسک، شہر دہلی (آل انڈیا ریڈیو) اور لاہور سے لکھے گئے ہیں اگرچہ یہ خطوط محض ایک ہی شخص کے نام لکھے گئے ہیں۔ پھر بھی ان سے منٹو کی مکتوب نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس شخص کا تفکر، اس کے خیالات، کردار اور فنکارانہ شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ جس کا ادب اور جسکی شخصیت سب سے زیادہ متنازعہ فیہ تھا ہے۔ منٹو نے اپنے خطوط میں مندرجہ ذیل القابات استعمال کئے ہیں۔

برادرم مکرم، ندیم صاحب، برادر محترم، بھائی صاحب، برادر عزیز، پیارے ندیم، برادرم ندیم، جان من، ندیم بھیا وغیرہ۔

اختتامی الفاظ یوں ہیں :-

خاکسار، آپ کا بھائی، نیاز کیش، آپ کا، تمہارا بھائی، ہمیشہ تمہارا صرف اختر شیرانی مرحوم کو مکرمی و معظمی کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اکثر خطوط میں آداب کے طور پر السلام علیکم یا وعلیکم السلام لکھا ہے۔

[1] شمس الرحمٰن بی، اے اردو خطوط کا ادبی دنیا المطبع دہلی جولائی ۱۹۶۷ء — ص ۱۰

لیکن ایسے خطوط جہاں القاب میں خاصی بے تکلفی ہے۔ مثلاً جہاں پیارے ندیم، جانِ من، بھائی ندیم، ندیم بھیا، وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ وہاں آداب کے کلمات غائب ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط و کتابت کا آغاز منٹو کی جانب سے ہی بڑے رومانی انداز میں ہوا۔ احمد ندیم قاسمی کا ایک افسانہ "بے گناہ" لاہور کے مشہور رسالہ "رومان" میں شایع ہوا تھا۔ منٹو کو یہ افسانہ بہت پسند آیا۔ چنانچہ انہوں نے اختر شیرانی مرحوم کے نام ایک خط لکھا۔ (یہ خط بھی اس مجموعے میں شامل ہے) افسانے کو سراہا اور احمد ندیم قاسمی کا پتہ دریافت کیا۔ اختر مرحوم کا جواب آنے پر منٹو نے خود ہی قاسمی سے خط و کتابت کا آغاز کیا۔ یہی خط ان کی مستقل دوستی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے افسانے کی تعریف کرتے ہوئے اختر مرحوم کو لکھا تھا:

"خاکسار کو بے گناہ مجھے بے حد پسند آیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں اس کے قابل مصنف جناب احمد ندیم قاسمی بی اے سے تعارف حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ براہ کرم ان کے پتے سے بواپسی ڈاک مطلع فرما کر ممنون فرمائیں۔"[1]

ان دنوں منٹو امپیریل فلم کمپنی میں ملازم تھے اور ہفت روزہ "مصور" بمبئی کے مدیر اعلیٰ تھے۔ وہ چند اچھے افسانے لکھ چکے تھے۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی کتاب "روسی افسانے" اور طبع زاد افسانوں کا اولین مجموعہ "آتش پارے" بھی شایع ہو چکی تھی۔ اس خط کا فوری رد عمل نوجوان افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی پر کیا ہوا۔ اس کے بارے میں کچھ کہنا محال ہے۔ لیکن گمان غالب ہے کہ انہوں نے اس خط کا خیر مقدم کیا ہوگا۔ کیونکہ اس زمانے میں منٹو کے مقابلے میں خود ان کا کوئی مقام نہیں تھا۔ اسی طرح بعد کے خطوط بھی اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ قاسمی صاحب نے منٹو کے خطوط کو غنیمت سمجھ لیا ہوگا اور ان کی دوستی پر فخر کیا ہوگا۔ قاسمی صاحب ایک تو منٹو کے خلوص کے بن داموں غلام ہو گئے اور دوسری طرف ان سے کافی استفادہ کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں:

"کم از کم فلمی ادب کی حد تک ان خطوط میں اس کی (منٹو کی) حیثیت ایک رہنما کی سی ہے۔"[2]

۱۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب) منٹو کے خطوط ناشر کتاب نما راولپنڈی جولائی ۱۹۶۲ء ص ۱۰

۲۔ ایضاً " " " " " " " " " " ص ۴

منٹو کے یہ خطوط اس زمانے کی یادگار ہیں۔ جب انہوں نے صحافت اور فلمی صنعت کے میدان میں قدم دھر دیئے تھے۔ یہ سارا زمانہ ان کی "تخلیقی نشوونما کا زمانہ تھا یا دوسرے الفاظ میں ان کے پختہ ہوتے ہوئے شعور کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں انہوں نے زندگی کے بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ ان کی شادی ہوئی بچے پیدا ہوئے، صحافت اور فلمی منشی گیری کا پیشہ اختیار کیا۔ ریڈیو میں ملازمت کی اور پھر مستقل طور پر فلمی دنیا کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ اس زمانے میں انہوں نے غربت کی سختیاں بھی جھیلیں اور دولت کے ٹھاٹھ بھی دیکھے خوب صورت کہانیاں لکھیں اور شہرت کی بلندیوں کو چھولیا۔ لہٰذا اس دوران ان کے خیالات اور نظریات میں جو تغیر و تبدل ہوا۔ ان کو بھی ان خطوط میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ منٹو کے بارے میں اکثر متضاد باتیں کہی گئی ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات، ان کی ذاتی زندگی، ان کے نظریات ایک زمانے کو پریشان کر چکے ہیں۔ ایسے میں ان کے نجی خطوط (جو کبھی شائع کرنے کے لئے نہیں لکھے گئے تھے اور جو صرف دو دوستوں کے آپسی تعلقات کو استوار کرنے کے لئے لکھے گئے تھے) کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

منٹو کے ان خطوط کی ایک اہم خصوصیت ان کا بے کراں خلوص ہے۔ جو ایک ایک لفظ سے ٹپکتا ہے ان کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ ان کے خلوص کی قدر نہیں ہوئی یہ اسی خلوص کا اعجاز ہے۔ تو وہ اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ انہوں نے کبھی اپنے چہرے پر خود غرضی، ریاکاری یا مصلحت اندیشی کا پردہ نہیں ڈالا۔ بلکہ اپنے ظاہر و باطن کو تمام برہنگی کے ساتھ پیش کیا۔ منٹو کو اپنے خلوص کی شدت کا اس قدر احساس تھا کہ وہ سمجھتے تھے کہ قاسمی صاحب کے ساتھ ملاقات کرنے کے بعد کہیں دوستی کا یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے۔ احمد ندیم قاسمی، منٹو کے خطوط کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں:۔

> "چار برس کی خط و کتابت نے ہمارے درمیان پیار اور خلوص کا ایک ایسا رشتہ پیدا کر دیا۔ جس کے بارے میں منٹو کو مسلسل یہ ڈر لگا رہا کہ کہیں ہم دونوں کی ملاقات ہو گئی تو یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے" [1]

اسی خلوص کے باعث منٹو اکثر گھاٹے میں رہے۔ منٹو کے نظریات ان کے دوستوں کے نظریات سے بالکل مختلف

---

[1] احمد ندیم قاسمی، منٹو کے خطوط مرتبہ ناشر کتب نما راولپنڈی جولائی ۱۹۶۶ء ص ۵-۶

تھے۔ ادب کے مسایل پر بھی ان کی رائے دوسروں سے بالکل مختلف تھی۔ وہ دوست بنا کر دوستی کو نبھانے کا فن جانتے تھے۔ لیکن ان کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت جو ان کی سرشت کا ایک اہم عنصر تھا۔ بعض اوقات ان کی دوستی کی راہ میں حایل ہو جاتی تھی۔ لیکن خلوص کا جذبہ قایم [illegible]ایم رہتا تھا۔ وہ اپنے دوستوں سے دوستی ہر حال میں نبھانا چاہتے تھے۔ تقسیم ہندوستان کے بعد جب وہ پاکستان چلے گئے، تو وہاں اپنے قلمی دوست احمد ندیم قاسمی کو انہیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور جس بات کا خطرہ منٹو کو بہت پہلے پیدا ہوا تھا۔ وہ اب ٹلنے والا نہیں تھا۔ قاسمی صاحب کٹر قسم کے اشتراکی تھے اور منٹو اشتراکیت سے کافی دور چلے گئے تھے۔ قاسمی صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے ایک سرگرم اور اہم کارکن تھے۔ لیکن منٹو ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نہیں سمجھے جاتے تھے۔ ان کے اور انکے ادب کے خلاف کافی لے دے ہو رہی تھی۔ اسلئے سب سے پہلے منٹو اور قاسمی جب لاہور میں ایک دوسرے کے قریب آئے۔ تو ان کے درمیان نظریات کی جنگ کا آغاز ہوا۔ لیکن خلوص میں ذرا بھر بھی فرق پیدا نہ ہوا قاسمی صاحب خود اپنے دیباچے میں رقم طراز ہیں:-

"ہمارے درمیان سب سے پہلے نظریات کی جنگ ہوئی۔ اس جنگ میں بھی ہم دونوں کا خلوص محفوظ رہا" [1]

لیکن اس کے بعد قاسمی صاحب کا لہجہ جب ناقدانہ اور ناصحانہ ہو گیا اور قاسمی صاحب نہ صرف منٹو بلکہ ان کے بعض دوستوں کے بارے میں بھی اظہار رائے کرنے لگے۔ تو منٹو کی ازلی انانیت نے پھر سر اٹھالیا اور انہوں نے قاسمی صاحب کو کھلے الفاظ میں کہا۔

"میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے۔ صرف دوست بنا لیا ہے۔" [2]

منٹو کے گہرے پُر خلوص، ہمدردانہ، بے لوث اور بے ریا جذبے کی چھاپ ان کے خطوط میں جگہ جگہ پر ملتی ہے۔ "منٹو کے خطوط" مرتبہ احمد ندیم قاسمی سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

۱۔ "آپ کے خطوط نے میرے دل و دماغ کو راحت پہنچائی ہے۔ میں آپکے تکلیف دہ ماحول کو اچھی طرح

[1] احمد ندیم قاسمی: منٹو کے خطوط مرتبہ ناشر کتب نما راولپنڈی جولائی ۱۹۶۲ء ص [illegible]

[2] احمد ندیم قاسمی: منٹو کے خطوط مرتبہ ناشر کتب نما راولپنڈی جولائی ۱۹۶۲ء ص ۶

محسوس کرسکتا ہوں۔ اسلئے کہ میں بھی تنگ دنیا میں ہوں جو ہم لوگوں کی۔ گلیوں سے جوانی کی تمام امنگیں باہر سر کھینچ رہی ہے۔" (ص ۱۷)

(۲) "مالک محصورت میرے تعلقات دوستانہ ہیں۔ علیحدہ ہونے پر بھی میں ان کے قریب ہوں۔ یہ میری عقیدت ہے۔" (ص ۲۵)

(۳) "مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں" (ص ۲۶)

(۴) "آپ یہاں تشریف لا سکتے ہیں۔ مگر یہ بات یاد رکھئے کہ آپکو میری زندگی کی دھوپ چھاؤں میں رہنا ہوگا۔" (ص ۲۶)

(۵) جوا کھیلنا شراب پینا اور اسی قسم کے دوسرے فضل جسم سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجھ میں روحانی کمزوریاں اور ذہنی خامیاں ہیں۔ جن کی تفصیل میں جانے کے لئے میرے قلب میں سکون نہیں۔ یہ چیزیں آپ کو میرے قریب رہنے ہی سے معلوم ہو سکتی ہیں" (ص ۲۷)

(۶) "میں آپ کا بے حد ممنون و متشکر ہوں کہ آپ نے اپنے دل میں مجھے بہت اچھی جگہ دے رکھی ہے حالانکہ میں اس کا اہل نہیں۔ یہ بہت اچھا ہے کہ آپ اور مجھ میں کافی فاصلہ ہے اور ہم نے ابھی تک ایک دوسرے کو نہیں دیکھا۔ کیونکہ مجھے یقین ہے کہ جب ہم ایک دوسرے کے قریب ہو گئے تو وہ بات جاتی رہیگی جو اس وقت میں یا آپ محسوس کرتے ہیں۔" (ص ۳۲)

(۷) "مجھ میں ایک لاکھ عیب ہیں جو اس وقت آپکی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔ جس وقت آپ میرے قریب آ گئے تو میں بالکل ننگا ہو جاؤں گا۔" (ص ۳۲)

(۸) "آپکے تعریفی الفاظ سے مجھے ذرا "وہ" ہو گیا ــــ میں لوگوں سے کہا کرتا ہوں کہ میں اپنی تعریف سے خوش نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ آپ نے میرے افسانوں کی تعریف کی تو واللہ میں مخمور سا ہو گیا ــــ مگر کسی سے کہئے گا نہیں کہ مجھ میں یہ کمزوری ہے"۔ (ص ۶۰)

(۹) "تمہارا ہر خط مجھے ڈرا دیتا ہے کیا کروں۔ عمر بڑھنے کے ساتھ مجھ میں بچپن آتا جاتا ہے۔ ایک دن ایسا

بھی آئے گا۔ جب میں گھٹنوں کے بل چلوں گا اور تتلا کے باتیں کروں گا۔ لوگ سمجھتے ہیں میں سسک رہا ہوں۔" (ص ۶۲)

(۱۰) "میری دوستی نذیر صاحب کی دوستی کے مقابلے میں کئی میل کم تھی۔ اسلئے میں سمجھا کہ پنڈت جی نے ایک ہی جھٹکے میں میری دوستی کی گردن علیحدہ کر دی ہوگی۔ مگر آپ کے خط سے یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ میں ابھی تک ان کے اندر زندہ ہوں۔ یہ میرے جذبۂ اخلاص کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے۔ ورنہ پنڈت جی کے سینے میں ایک قبرستان آباد ہوگا۔" (ص ۱۲۷-۱۲۸)

(۱۱) "مسٹر نذیر یا پنڈت کرپارام جی ان چار برسوں کے ڈھیر میں سے ایک دن بھی ایسا کرید کر نہیں نکال سکتے جس کے ساتھ میرا اخلاص چپٹا ہوا نہ ہو۔" (ص ۱۴۸)

(۱۲) "میں تو دیر خستانہ حد تک بے وقوف ہوں" (ص ۱۵۱)

(۱۳) "وہ مجھے روپے پیسوں میں کیوں تولتے ہیں؟ مجھے ان سے اتنی محبت نہیں جتنی کہ مجھے اس تخیل سے ہے جو کہ دوستی کے متعلق میرے دماغ میں موجود ہے۔" (ص ۱۵۶)

(۱۴) "تم میرے بھائی ہو، مجھے تم سے بے پناہ محبت نہیں تو پیار ضرور ہے۔ تمہارے خلاف مجھے کون اکسا سکتا ہے۔ تم یہ وہم اپنے دل سے نکال دو۔ اور میرے لئے دعا مانگو۔ صرف تمہاری دعا ہی سے میری یہ تساہل پسندی دور ہو سکتی ہے۔ خدا میری حالت پر رحم کرے۔" (ص ۱۸۹)

(۱۵) تمہارے اخلاص پر مجھے ناز ہے میری جان۔ خدا کے لئے دل میں کبھی اس خیال کو جگہ نہ دینا کہ میں تمہیں بھول گیا ہوں۔ تمہاری یاد سے میرا دل ہمیشہ لبریز رہتا ہے (ص ۲۰۴)

(۱۶) میں بے حد ذکی الحس ہوں۔ میں نے سارے کا سارا سعادت ان کی میلی جھولی میں ڈال دیا۔ مگر اس کے بدلے میں انہوں نے کرپارام کا صرف ایک ٹکڑا مجھے دیا۔

ان اقتباسات سے منٹو کا وہ سارا خلوص ٹپکتا ہے۔ جو ان کے انگ انگ میں موجود تھا۔ منٹو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ حد درجہ بد دماغ، منہ پھٹ اور بے مروت تھے۔ وہ کسی کا لحاظ کرتے تھے، نہ ہی کسی سے دبتے تھے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ منٹو میں حد درجہ انانیت پائی جاتی تھی اور وہ کبھی کسی حال میں بھی کسی سے مرعوب نہ

ہنستے تھے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان کے سینے میں ایک دردمند دل تھا اور وہ معمولی سے واقع سے بھی متاثر ہوتے تھے۔ مندرجہ بالا اقتباسات میں ان کی محبت، ان کی صداقت پسندی اور ان کا درد و گداز صاف طور پر جھلکتا ہے۔ ان کے خطوط میں اکثر جگہ ایسے بھی حصے ملتے ہیں۔ جہاں انہوں نے اپنے سینے کو چاک کر کے رکھ دیا ہے۔ اور اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان تمام اقتباسات کا مجموعی تاثر ہمارے سامنے ایک بہت ہی پریشان حال مالی مشکلات میں گھرے ہوئے، دوستوں اور دشمنوں سے ستائے ہوئے آرزوؤں کے زخم سینے میں سجائے ایک نوجوان تخلیق کار کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ایسا فن کار جو اآفات کی ستم رانیوں کا ذکر کر کے اپنی بے شمار کوتاہیوں کو تسلیم کرتا ہے اور پھر بھی جیئے جاتا ہے۔ اپنی تمام انانیت کے باوجود اس کے سینے میں چھپے ہوئے ان جذبات کو دیکھئے جن سے ان کا سارا باطن صاف طور پر نظر آتا ہے۔

(۱) اگر میں اپنی گوناگوں اور تھکا دینے والی مصروفیتوں میں گھرا ہوا نہ ہوتا۔ تو یقیناً مجھے آپ کے جواب کا انتظار ہوتا۔ لیکن جب زندگی کچھ اس طور سے گزر رہی ہے کہ مجھے اپنے وجود ہی کے متعلق یقین نہیں تو ایسا کیونکر ہو سکتا تھا ــــــ بے رحم قدرت کے ہاتھوں کیا کیا ستم سہنے نہیں پڑتے۔ (ص ۱۷)

(۲) میں ایک شکستہ دیوار ہوں۔ جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں (ص ۱۷)

(۳) مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اسلئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے۔ کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اٹھانے پڑے ہیں۔ (ص ۲۶)

(۴) میں دراصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں۔ جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے بھی ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ (ص ۶۰)

(۵) کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ میں خود اپنے آپ کو نامکمل سمجھتا ہوں۔ مجھے اپنے آپ سے کبھی تسکین نہیں

ہوتی۔ (ص ۶۱)

(۶) کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کیوں نہ اپنی زندگی کو بدپرہیزیوں کی نذر کر دوں۔ میں اپنی زندگی کا ۳/۴ حصہ بدپرہیزیوں کی نذر کر چکا ہوں۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے۔ پرہیز نہیں کیا۔ اب تو وقت آ گیا ہے کہ پرہیز لفظ ہی میری ڈکشنری سے غائب ہو گیا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ میں اپنا کام آدھے سے زیادہ کر چکا ہوں۔ باقی آہستہ آہستہ کر دوں گا۔ اس لئے کہ میں بہت جلد مرنا نہیں چاہتا۔ جس روز مجھے معلوم ہوا کہ میں کیا ہوں تو موت کو بلانے میں پس و پیش نہ کروں گا۔ (ص ۶۴)

(۷) میری زندگی ایک دیوار ہے۔ جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں۔ کبھی یہ جی میں آتا ہے کہ اس ملبے کے بغیر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔ اسی ادھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے۔ میرا نارمل درجہ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے۔ جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ کر سکتے ہیں (ص ۶۴)

(۸) میں بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں مگر نقاہت ـــ وہ مستقل تھکاوٹ جو میرے اوپر طاری رہتی ہے۔ کچھ کرنے نہیں دیتی۔ اگر مجھے تھوڑا سا سکون بھی حاصل ہو۔ تو میں وہ بکھرے ہوئے خیالات جمع کر سکتا ہوں۔ جو برسات کے پتنگوں کے مانند اڑتے رہتے ہیں مگر ـــ اگر اگر ـــ کرنے ہی کسی روز مر جاؤں گا اور آپ بھی یہ کہہ کر خاموش ہو جائیں گے۔ "منٹو مر گیا"۔۔۔۔۔۔۔۔ منٹو تو مر گیا صحیح ہے۔۔۔۔۔۔ مگر افسوس اس بات کا ہے۔ کہ منٹو کے وہ خیالات بھی مر جائیں گے۔ جو اس کے دماغ میں محفوظ ہیں۔ اگر کوئی صاحب میرے ساتھ وعدہ کریں۔ کہ وہ میرے دماغ میں سے سارے خیالات نکال کر ایک بوتل میں ڈال دیں گے تو منٹو آج مرنے کو تیار ہے۔ منٹو، منٹو کے لئے زندہ نہیں ہے۔۔۔۔ مگر اس سے کسی کو کیا؟ منٹو ہے کیا بلا چھوڑیئے! اس فضول قصے کو۔ آیئے کوئی اور بات کریں۔ (ص ۶۵)

(۹) زندگی کے جن ادوار سے میں گزر رہا ہوں۔ اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔ کئی اسٹیشن آتے ہیں۔ جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے۔ مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز ہی سے تنگ ـــ آیا ہوا۔ وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا۔ جس سے مجھے اسٹیشن کا نام معلوم ہو جائے۔ عجیب حالت ہے۔ کچھ سمجھ میں

نہیں آتا۔ اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت ہی نہیں۔ (ص ۷۲)

(۱۰) بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔ اسلئے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ پی کر میں لکھ ہی نہیں سکتا۔ دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈھ رہا ہوں۔ جو مجھے کرنا ہے۔ اگر مجھے یہی کرنا ہے جو میں اب تک کر چکا ہوں۔ تو یہ کچھ بھی نہیں۔ یعنی کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔

یہ اور اس قبیل کی "کمزوریاں" منٹو کے خطوط میں ہر جگہ بکھری پڑی ہیں۔ مد نظر رہے کہ منٹو کے یہ خطوط ۱۱ سال کے عرصہ پر محیط ہیں۔ لہٰذا یہ سارے خطوط ۱۱ سال کے طویل عرصے میں ان کی شخصیت کی خوبیوں کے علاوہ کئی ناگزیر کمزوریوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اور اس بات کو واضح طور پر ثابت کرتے ہیں کہ ان کے مزاج میں انتشار رچا ہوا تھا۔ اس کے باعث انہیں ہمیشہ اندیشہ رہا کہ ان کمزوریوں کی وجہ سے لوگ ان سے متنفر نہ ہو جائیں۔ چنانچہ انہوں نے قاسمی صاحب کو ایک بار یہ بھی لکھا کہ وہ ان تلخ حقائق کے پیش نظر ان کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہ کرلیں۔ تاکہ بعد میں انہیں اپنے فیصلے پر نظر ثانی نہ کرنا پڑے۔

منٹو کے خطوط پکار پکار کر یہ بات ظاہر کرتے ہیں کہ وہ زمانے کے ہاتھوں لُٹ چکے تھے۔ وہ خود سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے انہیں نہ مواقع میسر تھے اور نہ ہی سہولتیں۔ وہ ایک مریض معاشرے میں جی رہے تھے۔ جہاں منٹو جیسے صاحب قلم اور فن کار کو معمولی سی اجرت کے لئے بہت زیادہ محنت کرنا پڑتی تھی۔ کافی محنت کرنے کی وجہ سے انہیں مسلسل نقاہت اور تھکاوٹ محسوس ہوتی تھی اور بعض اوقات زندگی انہیں ایک بار گراں لگتی تھی۔ کبھی انہیں خودکشی کا خیال آتا تھا اور کبھی وہ شراب میں پناہ لینے لگتے تھے۔ اس طرح سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ سلیم اختر ان خطوط کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مضمون "منٹو ـــ خطوط کے آئینے میں" لکھتے ہیں:

"ان خطوط کے آئینے میں ہمیں منٹو ایک بہت خوار ملے کرتے ہوئے ملتا ہے۔ اس نے اپنی ذات کے ضمن میں کافی سے زیادہ بے تکلفی سے کام لیا ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے۔ جیسے کربناک اذیت میں مبتلا ذات کے تذکرہ سے وہ اگر اذیت کوشی پر مبنی مسرت حاصل نہیں کر رہا۔ تو کم از کم اس سے ایک طرح کی انا ئی

تسکین تو یقیناً پاتا ہے۔"[1]

یہ بے تکلفی عام طور سے ایسے سارے خطوط میں ملتی ہے۔ جو ایک دوست دوسرے دوست کو محض دوستی کے ناطے لکھتا ہے اور اس بات کا کبھی خیال نہیں کرتا کہ ایسے خطوط شائع بھی کئے جائیں گے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ منٹو ذاتی حیثیت سے بڑے بے تکلف اور بے ریا تھے۔ حتیٰ کہ وہ خطرناک حد تک منہ پھٹ تھے۔ وہ منہ پر بھی بات کہنا بھی برا خیال نہیں کرتے تھے۔ عصمت چغتائی نے اپنے مضمون "منٹو ۔۔۔ میرا دوست، میرا دشمن" میں اس بات کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔ کہ وہ عورتوں تک سے ایسی باتیں کرتے تھے۔ جو عورتیں عورتوں سے صرف خلوت میں کرتی ہیں۔ لہٰذا یہ کہنا صحیح نہیں کہ منٹو نے زیادہ "بے تکلفی" سے کام لیا ہے۔ البتہ جہاں کہیں خود ان میں سرپرستانہ رنگ پیدا ہوا ہے۔ منٹو کے مزاج کو مدنظر رکھ کر اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی "انا" کو تسکین دینے کی سعی بھی کرتے رہے ہیں۔ جس کے لئے منٹو سے زیادہ ندیمؔ نے مواقع فراہم کیے۔

منٹو کے خطوط کی ایک اہم خصوصیت ان کے تنقیدی تجزیے ہیں۔ منٹو کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے صرف اکیس سال کے تھے۔ جب انہوں نے ہفتہ روزہ "مصور" کی ادارت سنبھالی۔ ان کی تعلیمی قابلیت معمولی تھی۔ میٹریکولیشن میں تیسری کوشش پر کامیاب ہوئے تھے اور اردو کے مضمون میں فیل قرار دیئے گئے تھے۔ لیکن "مصور" کی ادارت کے دوران میں انہوں نے نہ صرف "مصور" کی ادارت کامیابی سے کی بلکہ خود اپنا لکھنے پڑھنے کا دائرہ بڑھایا۔ ترجموں سے طبع زاد مضامین، افسانوں اور ڈراموں پر چلے آئے اور ساتھ ساتھ دوسروں کے کارناموں پر بھی ناقدانہ نظر ڈالنے کی صلاحیت پیدا کرلی۔ منٹو فلم انڈسٹری کے ساتھ وابستہ ہو کر اس کی تمام باریکیوں سے واقف ہو چکے تھے۔ انہوں نے فلمی کہانیوں کی تکنیک پر کافی دسترس حاصل کرلی تھی۔ اکثر خطوط میں انہوں نے قاسمی صاحب کو مشورے دیئے ہیں۔ اس کے علاوہ فلمی کہانی کی تکنیک، افسانہ نگاری، فلمی گانوں احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کے بارے میں اپنی بھرپور رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔

---

[1] ماہنامہ اوراق لاہور ۱۹۸۰ء

مختلف موقعوں پر ان خطوط میں جس طرح ادب اور فلم پر رائے کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہوگی:۔

۱۔ آپ کا افسانہ "بے گناہ" واقعتاً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ پلاسٹک کے ہیں۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے۔ بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں۔ میں آپ کو مبارک باد دینا چاہتا ہوں کہ آپ میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ افسانے میں OBJECTIVE رخ بہت پیارے اور موزون و مناسب ہیں۔ کچھ عرصے سے میں فلمی افسانوں کی ماہیت پر غور کر رہا ہوں۔ چنانچہ میں نے آپ کے افسانے کو غیر ارادی طور پر فلم ہی کی عینک سے دیکھا اور اسے بہت خوب پایا۔ ATMOSPHERIC رخ بہت اچھے ہیں۔

آپ کے مختصر افسانے میں دو تین عروجی مناظر بہت APPEALING ہیں (ص ۱۱-۱۲)

۲۔ افسانہ (فلمی) لکھتے وقت یہ خیال رکھیئے کہ اس میں پبلک کی دلچسپی کا کافی سامان ہو۔ دیہاتی رقص، دیہاتی گانے اور اسی قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے اپنے افسانے میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ افسانہ بالکل سیدھا سادا ہو یعنی SMOOTH ہو اور کہیں الجھن نہ ہو ہمارے یہاں کے فلمی افسانوں میں عام طور پر JERKS ہوتے ہیں۔ جو ناقابل عفو سقم ہے۔ عام طور پر ٹریجڈی زیادہ پسند کی جاتی ہے۔ (ص ۱۴)

۳۔ اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضروری پیش نظر رکھیئے گا۔ کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں۔ وہ آپ اپنے کریکٹروں کے ذریعے سے ESTABLISH کراتے جائیں۔ مثلاً آپ لکھتے ہیں۔

"فضل بڑا ظالم تھا۔ تو یہ چیز سکرین پر دکھانے کے لئے ایک INCIDENT کی ضرورت ہے۔ فقط ڈائیلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ سٹوری SMOOTH اور وقائع و مناظر سے بھرپور ہونی ہو۔ قدم قدم پر ایک GRIP ہو" (ص ۱۵)

لے۔ [illegible] زلف [illegible] شکریہ، مجھے معلوم تھا کہ آپ اسے پسند کریں گے۔ میں

نے اس کو لکھتے وقت انتہائی کوشش کی تھی کہ کوئی لفظ بھی غیر ضروری نہ ہو (ص ۱۶)

۵۔ آپکے چند اشعار میں چینی شعراء کی اختصار پسندی کی جھلک ہے۔ مگر چونکہ ان اشعار میں بچے نظر آیا ہے۔ خالصتہً آپ کا ہے۔ آپ کے جذبات مکمل شکل میں نظر آتے ہیں۔ چینی شاعری میں جذبات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے۔ گویا ایک میدان پر ہوائی جہاز اڑ رہا ہے۔ ابھی ندی نظر آتی ہے اور فوراً ہی جہاز اس پر سے گذر کر ریگستان میں پہنچ جاتا ہے۔ چینی شاعری کی اختصار پسندی کا باعث شاید تیز گام فکر ہے۔ (ص ۸۴)

۶۔ آپ کا افسانہ میں نے پڑھا۔ میری بے لوث رائے یہ ہے کہ آپ بقدر کفالت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ ایک چھوٹے سے افسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالیں۔ حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آسکتی تھیں۔ (ص ۹۴)

۷۔ یہ راجندر سنگھ صاحب بیدی کون ہیں؟ یہ بھی "مٹی کے ڈھیلے" معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے ہیں۔ ان کے افسانے آپ غور سے پڑھیں (ص ۶۲)

۸۔ کرشن چندر صاحب خوب لکھتے ہیں۔ ہمایوں، ادبی دنیا وغیرہ میں ان کے افسانے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ (ص ۶۵)

۹۔ "ساقی" کے کسی آیندہ شمارے میں آپ کو میرا ایک افسانہ "ایکٹریس کی آنکھ" نظر آئے گا۔ یہ بالکل فضول سا افسانہ ہے۔ جس سے مجھے بالکل پیار نہیں (ص ۷۸)

۱۰۔ ادب لطیف کے تازہ شمارے میں راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ "دس منٹ بارش میں" پڑھا۔ خوب لکھا ہے۔ مگر طرز بیان بہت الجھا ہوا ہے۔ (ص ۸۱)

۱۱۔ میں نے آپ کا افسانہ "ماں" پڑھا۔ اس کے متعلق میری یہ رائے ہے کہ ایک اچھے افسانے کو خراب ENDING نے پھیکا بنا دیا ہے۔ آپ ترتیب کا بہت خیال رکھا کریں۔ اس کے علاوہ "ماں" میں آپ نے گرم اور سرد پانی کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ جس میں آپ ناکام رہے ہیں۔ بہتر ہوتا کہ آپ ایک ہی موضوع کو پیش نظر رکھتے۔ اس افسانے پر میرے خیال کے مطابق "ماں" کا عنوان نہیں بیٹھتا

چاہیے تھا۔ اور نہ اس میں مامتا کا ذکر ہی اچھا معلوم ہوتا ہے (ص ۸۸)

۱۲۔ اگر آپ MUSICAL FEATURES نظم مرتب کریں تو وہ بھی یہاں تک ہو سکتے ہیں۔ ان کی تکنیک آپ کو سمجھاتا ہوں۔ مثال کے طور پر پنگھٹ کو لیجیے۔ شاعر اس کی رنگینیاں بیان کرتا ہے۔ اس بیان کے بعد پانی بھرنے والیوں کا مکالمہ ہو (نثر میں) دیہاتی رنگ میں۔ پھر اس کے بعد شاعر کچھ بیان کرے۔ یہ پوپر بتوں کی آواز میں پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس کے بعد ان پانی بھرنے والیوں کا گیت شروع ہو (ص ۱۰۱)

۱۳۔ "بم" اچھا افسانہ ہے۔ اس کے متعلق صلاح الدین صاحب نے جو کچھ لکھا ہے۔ وہ اس حد تک ٹھیک ہے کہ آخری ٹکڑا موزوں نہیں ہے۔ ورنہ یہ کوئی ٹیکنیکل غلطی نہیں۔ بہرحال افسانے کا آخری ٹکڑا بہت ہی برا ہے۔ جو کسی حالت میں افسانے کے ساتھ نہیں رہنا چاہیے۔ (ص ۱۱۵)

۱۴۔ "اولاد" میں نے پڑھا۔ افسانے کے بجائے اسے ایک تاثر کہنا چاہیے۔ میں نے اس کا عنوان بدل دیا ہے۔ اور "بچے" رکھ دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ کو اس معمولی سی تبدیلی پر کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ (ص ۱۶۷)

۱۵۔ آپ کے باقی گیتوں میں گیت کی روح نہیں ہے۔ وہ درد نہیں ہے۔ جو کہ ہمارے گیتوں کا امتیازی نشان ہے۔ آنسوؤں کا نم مجھے ان میں نظر نہ آیا۔ (ص ۱۴۱)

مندرجہ بالا اقتباسات سے منٹو کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ ادب اور فن کو پرکھنے کا ایک معیار رکھتے تھے۔ اور تجزیاتی مطالعہ کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ منٹو نے بہت سے مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان میں ہلکے پھلکے مضامین بھی ہیں انشائیے بھی اور تنقیدی مقالے بھی شامل ہیں۔ ان میں سے تو کچھ مقالے مختلف رسالوں میں چھپ چکے ہیں اور بعض "منٹو کے مضامین" اور "تلخ ترش شیریں" کے نام سے مستقل کتابوں کی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ ان پر آگے بحث ہوگی۔ یہاں پر یہ کہنا ضروری ہے کہ اپنے خطوط میں انہوں نے جہاں کہیں بھی دوسروں کے فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ یا فلموں کی تکنیک کے بارے میں جو کچھ کہا ہے۔ وہ بھی ان کے سلجھے ہوئے ذوق سلیم کی غمازی کرتا ہے۔ وہ خاص طور پر

افسانے کی تکنیک اور اس کے فنی اصولوں سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ظاہر ہے انہوں نے افسانہ نگاری کے فنی اصولوں کی واقفیت مغربی تنقید سے حاصل کر لی تھی۔ افسانے کی تکنیک کے بارے میں انہوں نے بار بار اختصار پسندی اور الفاظ کی کفایت، افسانے کی فطری گرفت، وحدت تاثر OBJECTIVE TOUCH اور عروجی مناظر کا ذکر کیا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ افسانے کے فن پر انہیں کس قدر دسترس حاصل تھی۔ وہ عام گھسے پٹے موضوعات پر لکھنے سے اجتناب کرتے تھے۔ ان کے سوچنے کا ڈھنگ مروجہ راستے سے بالکل ہٹ کر تھا۔ احمد ندیم قاسمی کو اپنے ایک فلمی افسانے کے بارے میں ایک خط میں لکھتے ہیں:

> اس افسانے کا موضوع ہندو مسلم اتحاد کا عقبی منظر ہوگا یعنی وہ تمام عناصر بیان کیے جائیں گے۔ جو اس اتحاد کے درمیان حائل ہوتے ہیں۔ چونکہ مسجد اور مندر یا ان دونوں قوموں کا ملاپ محال ہے۔ اس لیے میں نے ایک ایسا پلیٹ فارم ڈھونڈا ہے۔ جہاں یہ دونوں مل سکتے ہیں۔ یا ملتے رہتے ہیں۔ وہ پلیٹ فارم ویشیا کا مکان ہے۔ جو نہ مندر ہے اور نہ مسجد۔" (ص ۹۹)

منٹو کے اپنے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عام طور پر کہانی کے فن کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ وہ اپنے قاری کو الفاظ کی بھول بھلیوں میں نہیں پھنسنے دیتے۔ بلکہ واقعات کو اس ڈھنگ سے موڑتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہو جاتا ہے اور آخر میں اس کا منہ حیرت سے کھلے کا کھلا رہ جاتا ہے۔ منٹو کے یہاں الفاظ کا اسراف نہیں بلکہ وہ کفایت الفاظ کے اس درجہ قائل ہیں کہ اس میدان میں ان کا کوئی مد مقابل نہیں۔ اپنے افسانے "موم بتی کے آنسو" پر اظہار خیال کرتے ہوئے۔ اس بات پر خاص زور دیتے ہیں کہ انہوں نے کوئی ایک لفظ بھی غیر ضروری استعمال نہیں کیا ہے۔

منٹو کے خطوط میں دوسرے موضوعات پر بھی ان کے دلچسپ خیالات ملتے ہیں۔ عورت اور اس کی زندگی منٹو کا محبوب موضوع رہا ہے۔ شاید ہی ان کا کوئی افسانہ ہو جس میں انہوں نے عورت کے باطن کو ٹٹول کر نہ رکھ دیا ہے۔ ان کی عورت عام [illegible] اور عصمت شعار عورت نہیں۔ کیونکہ ایسی عورتوں سے

متعلق ہمارا سارا ادب بھرا پڑا ہے۔ وہ چونکہ بنے ہوئے راستے پر چلنے کے عادی نہ تھے۔ لہٰذا انہوں نے عورت کے دوسرے رخ کو بھی بے نقاب کر دیا۔ انہوں نے ایسی عورتوں کی کہانیاں لکھیں جنہیں عرفِ عام میں "آبرو باختہ" عورتیں کہا جاتا ہے۔ وہ خود ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل کھول کر بتایا جائے۔ جو اپنے پتی کے آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو گویا کچھ ہو ہی نہیں رہا۔" (ص ۴۶)

منٹو عشق کے افلاطونی نظریے پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ عورت کے عشق کو شہوانیت سے خارج کر کے نہیں دیکھتے لیکن اس ضمن میں ان کے خیالات واضح نہیں۔ بلکہ ایک بات کہہ کر اپنی ہی تشکیک کے شکار ہو جاتے ہیں۔ اپنے ایک خط میں رقم طراز ہیں:۔

عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔ عورت کو شہوت سے الگ کرتے ہیں یہ دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے.... مگر یہ ٹھیک بات نہیں۔ میں جانتا ہوں۔ نہیں میں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر آخر کیا ہے؟ — کیا ہونا چاہیئے؟ — اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا۔ لیکن میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ کہہ بھی تو نہیں سکتا۔ مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں۔ ٹھیک نہیں ہو سکتا۔ (ص ۶۱)

منٹو کے خطوط کا سب سے امتیازی پہلو ان کا طرزِ بیان ہے۔ ان خطوط میں نہ شاعرانہ اسلوب ملتا ہے اور نہ فلسفیانہ رنگ۔ نہ تشبیہوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ اور نہ استعاروں کا۔ یہ خطوط روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں۔ اور ان میں وہی بے تکلفی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ جو دو قریبی دوستوں کی گفتگو میں مل سکتی ہے۔ ان میں انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال اور بات بات پر اشعار کی بھرمار بھی نہیں

پائی جاتی۔ بعض اوقات یہ خیال ہی نہیں ہوتا کہ یہ خطوط اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار کے خطوط ہیں۔ کفایت الفاظ کا خیال بدرجہ اتم رکھا گیا ہے۔ ایک لفظ بھی بے مقصد استعمال نہیں ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ایک مقرر کئے ہوئے سانچے میں لکھتے جا رہے ہیں۔ اردو کے "مکاتیبی ادب" میں اکثر ایسے خطوط دیکھنے میں آئے ہیں۔ جو خطوط کم اور افسانے زیادہ ہوا کرتے ہیں۔ لیکن منٹو کے خطوط کسی اخبار میں چھپی ہوئی خبروں کے مانند ہیں۔ جہاں کوئی بھی خبر بلا مقصد شایع نہیں ہوتی۔ اس انداز تحریر سے بعض اوقات انکے خطوط پھیکے پھیکے اور بے رنگ محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن پھر جو احوال ان میں ملتا ہے۔ وہ خشک اور سپاٹ نہیں۔ جملوں میں ایک دوسرے کے ساتھ کوئی رابطہ نہیں۔ جیسے تار کی زبان ہو۔ مثلاً:-

"مصور کے لئے جو غزلیں آپ نے روانہ کی ہیں۔ ان کا شکریہ۔ اگر آپ یہاں ہوتے تو میں آپ کی کچھ مدد کر سکتا تھا۔ آپ جب چاہیں میرے پاس تشریف لا سکتے ہیں۔ میری صحت دن بدن خراب ہو رہی ہے۔ امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔"[۱]

چھٹا باب

دوسرے ادبی کارنامے

(ترجمے، ڈرامے، ناول، صحافت)

سعادت حسن منٹو نے بلاشبہ افسانہ نگاری کے فن کے تخلیقی امکانات کو بڑی کامیابی سے برتا۔ فرانس کے مشہور افسانہ نگار موپاساں کی طرح انکی زندگی اور فن کا حاصل بھی مختصر افسانہ ہے۔ اس فن کو منٹو نے قلیل عرصے میں وہ عظمت بخشی کہ وہ صف اول کے افسانہ نگار قرار پائے، اور کرشن چندر اور بیدی کے ساتھ اردو افسانے کی تثلیث بن گئے۔ اگر منٹو نے افسانوں کے بغیر کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو بھی وہ بقائے دوام کے دربار میں نظر آتے۔ لیکن انہوں نے صرف اسی میدان تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا۔ ان کے خطوط، مضامین، خاکے، ڈرامے اور ترجمے بھی اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ تصنیف و تالیف کی طرف وہ ترجموں کے راستے آ گئے اور اس فن کو خوبی سے نبھایا۔ ڈرامے لکھنا شروع کئے تو اس صنف (ریڈیو ڈرامہ) میں انکا کوئی مد مقابل نہ رہا۔ خاکے اور مضامین لکھے تو ایک دنیا عش عش کر اٹھی۔ یہاں انکے ایسے کارناموں کا ذکر کرنا لازمی بن جاتا ہے۔ جہاں اپنے دوسرے کارناموں کی طرح انہوں نے اپنا ایک الگ مقام بنایا سب سے منفرد اور بلند۔

ترجمے :۔ منٹو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اخبار مساوات کی کالم نگاری سے کیا یہاں وہ ابتدا میں خبروں کا ترجمہ کیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں وہ مشہور اشتراکی ادیب باری (علیگ) کے بہت قریب آ گئے۔ جنہوں نے نوجوان منٹو میں تخلیقی صلاحیت پا کر ان کو لکھنے پڑھنے کی طرف مائل کیا چنانچہ وہ ابتدا میں ترجموں کی طرف مائل ہوئے اور ایک پر اسرار طویل افسانہ "دست بریدہ بھوت"[۱] کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہ مشہور انگریزی ادیب سر آرتھر کانن ڈائل کے ایک افسانہ کا ترجمہ تھا۔ اور منٹو کے لئے اپنی قسم کا پہلا تجربہ تھا۔ باری صاحب کی تحریک پر منٹو نے تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجموں کو ترک کر کے وکٹر ہیوگو، آسکر وائلڈ اور دوسرے مغربی مصنفین کا مطالعہ کرنا شروع کیا۔ باری صاحب کا جزو ایمان اشتراکیت کا فلسفہ تھا۔ لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ ان کے حلقۂ اثر میں آنے والے لوگ اشتراکیت کے فلسفے کو اپنائیں اور اسکی اشاعت کریں۔ چنانچہ ان کی ترغیب پر منٹو نے فرانس کے مشہور انقلاب پسند ادیب وکٹر ہیوگو کی شہرہ آفاق تصنیف "LAST DAYS OF A CONDEMNED"[۲] کا ترجمہ کیا۔ یہ باری صاحب کے مطابق ایک "جرم" "کتاب"[۲] تھی۔ منٹو کو اس کا ترجمہ کرتے وقت بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ اسطرح کا کوئی تجربہ انہیں پہلے نہیں تھا۔ آخر لغت کی مدد سے چند دنوں کے اندر کتاب کا ترجمہ کر لیا۔ باری صاحب نے نوجوان مترجم کی ہمت افزائی کی اور اس اولین کارنامے کی نوک پلک سنوار دی۔ یہ کتاب یعقوب حسن مالک اردو بک سٹال نے تیس روپے کے عوض خرید کر شایع کر دی۔ کتاب کا عنوان "پھانسی۔ ایک اسیر کی سرگزشت" طے ہوا۔ مترجم نے اس کتاب کا انتساب "مجرم کی معصوم بچی میری کے نام کیا ہے۔" یہ کتاب ۱۹۳۲ء میں شایع ہوئی۔[۳] اس کے مقدمے میں منٹو نے اہل نظر کو کتاب پڑھنے کی دعوت ان الفاظ میں دی ہے۔

"کتاب کا انداز تحریر پڑھنے والوں کے دماغ سے گزر کر ان کے دل پر منقش ہو جاتا ہے

۱۔ یہ ترجمہ ماہنامہ ہمایوں لاہور کے اکتوبر ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شایع ہوا۔

۲۔ منٹو: گنجے فرشتے ص ۲۳۴

۳۔ کتاب پر سن اشاعت درج نہیں ہے۔

کتاب فی الحقیقت ایک بین الاقوامی داستان ہے۔ قانون دان طبقہ اور فطرت انسانی سے دلچسپی لینے والے حضرات کو چاہیئے کہ وہ اس کتاب کا ضرور مطالعہ کریں۔[1]

اس ترجمے کا مقصد، ہیوگو کے تنسیخ سزائے موت کے نظریے کو پیش کرنا اور وطنی ادبیات کی خدمت کرنا بتایا گیا ہے۔[2] ترجمہ کاری بذات خود ایک فن ہے۔ اسکے لئے اپنی زبان کے علاوہ اس زبان میں بھی اچھی مہارت ہونا لازمی ہے۔ جس کا ترجمہ کرنا مطلوب ہو ترجمے کے لئے لغت یقیناً ایک کارآمد چیز ہے لیکن ترجمہ محض لغت کی بیساکھیوں کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ ایک منجھا ہوا ترجمہ محض لفظی معنوں پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس روح کو ترجمے میں پھونکتا ہے۔ جو اصل مصنف کی تحریروں میں موجود ہو۔ لغت کے سہارے سے جو ترجمہ کیا جائے گا۔ وہ الفاظ کا صحیح ترجمہ ہوگا۔ لیکن اس میں مصنف کے خون جگر کے رنگ کو پہچانا نہیں جاسکتا۔ وہ اپنی اصل سے دور ہو جاتا ہے اور اس میں ایک روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ منٹو ایک پختہ کار اور پیشہ ور مترجم نہیں تھے۔ "ایک اسیر کی سرگزشت" حقیقی معنوں میں انکا پہلا ترجمہ تھا۔ لہٰذا اس میں زبان و بیان کی بہت سی خامیاں ہیں پھر بھی انکی اس کوشش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کتاب نے منٹو کو ادبی دنیا سے متعارف کیا۔

"اسیر سرگزشت" کی اشاعت سے منٹو کی ہمت افزائی ہوئی۔ چنانچہ دوسری کتابوں کے ترجموں کی طرف ان کی طبیعت مائل ہونے لگی۔ کچھ عرصے کے بعد انہوں نے آسکر وائلڈ کے اشتراکی خیالات پر استوار کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ ڈرامہ روس کے دہشت پسندوں اور نراجیوں کے بارے میں تھا جو ہر طرح مسلح ہو کر زار شاہی کے خلاف کوئی بھی کاروائی کرنے کے لیے چوکس تھے۔ اس ڈرامے کا کینواس ۱۷۹۵ کا روس ہے یہ چار ایکٹوں پر مبنی ٹریجڈی ہے۔ اس بار ترجمہ کرنے میں منٹو کو زیادہ دقت کا سامنا نہ کرنا پڑا۔ ترجمہ منٹو نے اپنے گہرے دوست حسن عباس کے ساتھ ملکر کیا۔[3]

---

[1] مقدمہ "ایک اسیر کی سرگزشت"

[2] مقدمہ "ایک اسیر کی سرگزشت"

[3] منٹو: گنجے فرشتے ص۱۰۲

کتاب پر دونوں کے نام مترجمین کی حیثیت سے درج ہیں۔ اس ترجمے کو بھی حسب معمول اصلاح کیلئے باری صاحب کے سپرد کیا گیا۔ لیکن منٹو انکی اصلاح سے مطمئن نہیں تھے۔ کیونکہ اس اصلاح کے بعد بھی زبان کی غلطیاں رہ جاتی تھیں۔ اسکا ذکر منٹو اپنے مضمون "اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں" میں یوں کرتے ہیں۔

"مصیبت یہ تھی کہ وہ (باری صاحب) میری تحریروں میں بہت کم کاٹ چھانٹ کرتے تھے۔ زبان کی کئی غلطیاں رہ جاتی تھیں۔ جب کوئی ان کی طرف اشارہ کرتا تو مجھے بہت ہی کوفت ہوتی۔"[1]

لہذا باری صاحب کی اصلاح کے بعد منٹو نے یہ فیصلہ کیا کہ اس پر کسی اور سے نظر ثانی کروائی جائے۔ ان دنوں مشہور شاعر رومان اختر شیرانی امرتسر آئے ہوئے تھے۔ منٹو اپنے دوست مظفر حسین شمیم کے توسط سے اختر صاحب کے ساتھ متعارف ہوئے۔ اور ان سے اس مسودے پر اصلاح کروانے میں کامیاب ہوئے۔ اختر شیرانی نے زبان کی غلطیاں درست کردیں اور ترجمے کی تعریف کی۔ یہ کتاب ۱۹۳۴ء میں شایع ہوئی۔ کتاب کی اشاعت کا اہتمام بڑے طمطراق سے ہوا۔ چنانچہ قدآدم اشتہار شائع کرکے امرتسر کی دیواروں پر چسپاں کئے گئے۔ اشتہار کی جلی سرخیاں یوں تھیں۔

"مستبد جابر حکمرانوں کا عبرتناک انجام روس کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام ذاریت کے تابوت میں آخری کیل"

یہ ڈرامہ چونکہ روس کے دہشت پسندوں سے متعلق تھا اور اس کی پبلسٹی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوئی تھی۔ لہذا کتاب کی ضبطی اور مترجمین کی گرفتاری کا خدشہ پیدا ہوا۔ منٹو اور اس کے لنگوٹیے یار حسن عباس کے لئے یہ ایک بڑا دلچسپ تجربہ تھا وہ وطن عزیز کے لئے قید و بند کی صعوبتوں کو جھیلنا بڑی قربانی سمجھتے تھے مگر ان کے یہ ارمان پورے نہ ہوئے۔ کتاب ضبط ہوئی نہ ان کی گرفتاری عمل میں لائی گئی۔ البتہ ان کے مرشد اشتراکی ادیب باری غائب ہوگئے۔ "ویرا" ان کے انقلابی اور باغیانہ جذبات سے گہری مطابقت رکھتی تھی۔

---

[1] منٹو: گنجے فرشتے ص ۶۷

یہ ترجمہ "اسیر سرگزشت" سے بہتر ہے۔ لیکن ناقص کتابت اور طباعت کی وجہ سے کتاب مدتوں منٹو کے گھر میں مقفل پڑی رہی۔ کتاب کی اشاعت کے بعد پولیس نے پوچھ گچھ شروع کر دی تھی لیکن خواجہ عبدالمجید ریٹائرڈ ڈی، ایس، پی (جو منٹو کے بہنوئی تھے) کی مداخلت سے بلا ٹل گئی۔ منٹو کے دوست ابوسعید قریشی نے اس واقعے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"اگر پولیس نے پچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تندہی سے تعاقب کیا ہوتا تو منٹو میں بھگت سنگھ بننے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں۔"[1]

"ویرا" کے ساتھ ہی ۱۹۳۴ء میں منٹو کی "روسی افسانے" شائع ہوئی۔ اسمیں روس کے چند مشہور مصنفین کے افسانوں کا اردو روپ ملتا ہے۔ جن فنکاروں کی تخلیقات کے ترجمے شامل ہیں ان کی تفصیل یوں ہے۔

۱۔ افانسیف (سپاہی اور موت)

۲۔ لیوطالسطائی (۱۔ شراب اور شیطان۔ ۲۔ تین سوال)

۳۔ چیخوف (۱۔ خادمہ۔ ۲۔ ایثار)

۴۔ میکسیم گورکی (مزدور کی شکست)

۵۔ سلوگب (۱۔ پتھر کی سرگزشت ۲۔ مساوات)

۶۔ چیریکوف (جادوگر)

اس طرح سے اس مجموعے میں نو روسی افسانے ترجمہ کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ وکٹر ہوگو کا "ماہی گیر" اور منٹو کا پہلا طبع زاد افسانہ "تماشہ" بھی شامل ہے۔ ان افسانوں میں مساوات، پتھر کی سرگزشت، جاگیردار، شراب اور شیطان وغیرہ پہلے ہی مشہور رسالہ "ہمایوں" لاہور میں شایع ہو چکے تھے۔ اس مجموعے کا مقدمہ باری (علیگ) نے لکھا ہے اور مجموعے میں شامل مصنفین سے تعارف کرایا ہے۔ روسی افسانے، اولاً منٹو کے اس رجحان کے آئینہ دار ہیں جو ابتدائی زمانے میں ان کے غور و فکر پر حاوی تھا۔ اور جس کی وجہ سے انہوں نے "انقلابی ادب" کو اردو جامہ پہنانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ دوسری بات جو اس کتاب کے

---

[1] ابوسعید قریشی : منٹو ص ۱۰۰

مطالعے سے واضح ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ اب ان کے ترجمے بہتر درجہ کے ہیں اور ان خامیوں سے بہت حد تک پاک ہیں جو ان کے یہاں ابتدا میں ملتی ہیں۔ روسی افسانے کے ترجمے میں تسلسل، زورِ بیاں، حسنِ ترتیب اور روانی ملتی ہے اور پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا ہے جو ایک اچھے ترجمے کا خاصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

۱۔ "لیکن تم جادوگر ہو۔ مجھے یقین ہے کہ تم جادوگر ہو۔ تم سب کچھ کر سکتے ہو۔ یہ سب حرکتیں تمہاری تھیں لیکن دیکھو۔ اب ایسی حرکت نہ کرنا۔ بغیر بجلی کے گھر میں سخت اندھیرا ہو جاتا ہے اور کارخانے بند کرنے سے مجھے بسکٹ نہیں ملتے۔" (جادوگر)

۲۔ "تم نے بہت اچھا کیا۔ جو میرے راستے سے ہٹ گئے۔ میں نہیں چاہتا کہ لوگ میرے راستے میں حائل ہوں۔ ہر ایک چیز میری مرضی کے مطابق ہونی چاہیئے۔ یہ میرا اصول ہے۔" (پتھر کی سرگزشت)

۳۔ "بعض اوقات وہ ہمیں کچھ کام کرنے کے لئے کہتی جسے ہم بصد خوشی نہیں بلکہ فخر کے ساتھ کیا کرتے تھے لیکن جب ایک دفعہ ہمارے رفیق نے اسے اپنی قمیض دے کر پیوند لگانے کو کہا تو اس نے ناک بھوں چڑھاتے ہوئے جواب دیا۔" کیا کوڑا یہی کام رہ گیا ہے میرے لئے۔ مجھے اور بہت سے کام کرنے ہیں"۔ (مزدور کی شکست)

۴۔ ہمارے مکان کی دوسری منزل میں زری کا کارخانہ تھا۔ جس میں بہت لڑکیاں ملازم تھیں۔ ان لڑکیوں میں سولہ برس کی دوشیزہ ٹینیا نامی تھی۔ جو ہمارے سامنے والی دیوار کی چھوٹی کھڑکی کے پاس ہر روز آتی اور سلاخوں کے ساتھ اپنا گلاب ایسا چہرہ لگا کر سریلی آواز میں پکارتی۔

منظلوم قیدیو! مجھے تھوڑے سے بسکٹ دو۔ (مزدور کی شکست)

۵۔ پہلے پہل تو اس اداس راگ میں کوئی شامل نہ ہوتا۔ اور وہ راگ ہماری زنداں نما کوٹھڑی کی چھت کے نیچے شمع کی لو کی طرح لرزتا رہتا۔ مگر تھوڑی دیر کے بعد اس گانے والے کے ساتھ ہم میں سے ایک اور شامل ہو جاتا۔ اب دو غمگین و ہم آہنگ آوازیں ہماری قبر نما کوٹھڑی کی کثیف فضا میں تیرتی نظر آتیں۔ (مزدور کی شکست)

۱۹۴۶ء میں منٹو کا ایک اور مجموعہ "گورکی کے افسانے" کے نام سے شایع ہوا۔ اس مجموعے میں

مقدمہ کے علاوہ گورکی کے چار افسانوں کا ترجمہ شامل ہے۔ کتاب کا اہم ترین مضمون اس کا مقدمہ ہے۔ یہ منٹو نے خود لکھا ہے اور گورکی کی شخصیت، اور فکروفن پر مبسوط تبصرہ ہے۔ منٹو نے مقدمے میں اس کتاب کے سات افسانوں کی نشاندہی کی ہے۔ لیکن کتاب میں صرف چار افسانوں کے ترجمے شامل ہیں۔ منٹو نے کتاب کی دوسری جلد کا بھی ذکر کیا ہے جس میں مزید سات افسانوں کے ترجمے شامل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ہے۔[1]

گورکی کے جو افسانے اس کتاب میں شامل ہیں ان کے عنوان یہ ہیں:۔

(۱) میدانوں میں (۲) چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ (۳) خان اور اس کا بیٹا (۴) خزاں کی ایک رات۔

کتاب کی کوئی دوسری جلد شائع نہیں ہوئی ہے۔ کتاب کے سرورق پر منٹو کا نام بحیثیت مترجم کے ملتا ہے لیکن میری رائے میں یہ ترجمے منٹو کے کئے ہوئے نہیں ہیں۔ منٹو کی حیثیت صرف ایک مرتب کی ہے۔ کتاب کے مقدمے میں منٹو کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:۔

"ہم اپنے محترم دوست شاہد لطیف، مسٹر شہاب الدین شمسی اور بالخصوص ہندوستان کے نامور ادیب اور فاضل مترجم میاں منصور احمد مرحوم کے ممنونِ احسان ہیں جنہوں نے ہماری درخواست پر گورکی کے افکار کو اپنے مخصوص انداز میں اردو کا لباس پہنایا۔"[2]

یہ بیان اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ یہ ترجمے منٹو کے نہیں بلکہ دوسرے ادیبوں اور مترجموں کے ہیں۔ یہ تحقیق کرنا کہ کونسا افسانہ کس مترجم کی کوششوں کا نتیجہ ہے اس وقت ہماری بحث سے خارج ہے۔ کتاب میں اس بات کا ذکر کہیں پر بھی نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا البتہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مجموعے میں شامل چار افسانوں میں سے تین افسانے تین ترجمہ کاروں کی کاوشیں ہیں۔ چوتھے افسانے کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ افسانہ خود منٹو کا ترجمہ کیا ہوا ہے۔ یہ افسانہ "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل ہے۔ یہی افسانہ "روسی افسانے" میں "مزدور کی شکست" کے عنوان سے بھی شامل ہے۔

۱۔ منٹو: گورکی کے افسانے ص۳۳

۲۔ منٹو: گورکی کے افسانے ص۳۱،۳۲

یہ افسانے دراصل گورکی کے مشہور افسانے "TWENTY SIX MEN & A GIRL" کا ترجمہ ہیں۔ دونوں ترجموں میں زبان و بیان کا فرق ہے۔ لیکن اسلوب واضح طور پر ایک ہے۔ وجہ یہ ہے کہ روسی افسانے کا "مزدور کی شکست" اس افسانے کو اردو قالب میں ڈھالنے کی پہلی کوشش ہے۔ اس کوشش کو مناسب ترمیم اور حسن بیان کے ساتھ گورکی کے افسانے میں "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" کے عنوان سے شامل کر لیا گیا ہے۔ ترجمے میں اصل متن کا سا لطف حاصل ہوتا ہے۔ بیان کی چستی اور سلاست قابل تحسین ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

مزدور کی شکست
(روسی افسانے)

۱۔ ہماری زنداں نما کوٹھڑی کی کھڑکیاں اینٹوں اور کوڑا کرکٹ سے بھری ہوئی کھائی کی طرف کھلتیں جن کا نصف حصہ آہنی چادر سے ڈھکا ہوا اور شیشے گرد و غبار سے اٹے ہوئے تھے۔

۲۔ وہ بڑی بھٹی کسی دیو کے بدوضع سر کے مشابہ تھی جو اپنے بڑے حلق سے آگ اگل رہا ہو یا ہمارے سامنے جہنم کی آگ کی طرح جھلسا دینے والی گرمی ایسی سانس لے رہا ہو۔

۳۔ ہم ہر روز ناقابل برداشت گرد و غبار اور جھلسا دینے والی بھاپ کے درمیان اپنی عرق آلود پیشانیوں سے میدہ گوندھتے اور بسکٹ تیار کرتے۔

۴۔ مگر جھگڑے کا بہت کم موقعہ آتا۔ آتا بھی

چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ
(گورکی کے افسانے)

۱۔ ہماری زنداں نما کوٹھڑی کی کھڑکیاں جن کا نصف حصہ آہنی چادر سے ڈھکا ہوا تھا اور شیشے گرد و غبار سے اٹے ہوئے تھے، اینٹوں اور کوڑے کرکٹ سے بھری ہوئی کھائی کی طرف کھلتی تھیں۔

۲۔ وہ بڑی بھٹی کسی دیو کے بدوضع سر کے مشابہ تھی جو اپنے بڑے حلق سے آگ اگل رہا ہو یا ہمارے سامنے جہنم کی آگ کی طرح جھلسا دینے والے گرم سانس لے رہا ہو۔

۳۔ ہر روز ہم ناقابل برداشت گرد و غبار اور پانی کی جھلسا دینے والی بھاپ کے درمیان اپنے عرق آلود ہاتھوں سے میدہ گوندھتے رہتے اور بسکٹ تیار کرتے۔

۴۔ جھگڑے کا موقعہ کبھی نہ آتا۔ آتا بھی کیسے؟ جب کہ

کیسے؟ جب کہ انسان نیم مردہ ہو۔ ایک بت جس
کی جنیات شب و روز کی متواتر محنت سے کند
اور مردہ کردی گئی ہوں۔

۵۔ اس آواز کو سنتے ہی ہم سب کھڑکی کے
پاس دوڑے چلے جاتے اور اس خوبصورت اور
معصوم چہرہ کی طرف حسرت بھری نظروں سے
دیکھتے۔ اس کی آمد ہمارے لئے خوشگوار ہوتی۔
اسے کھڑکی کے پاس دیکھکر ہم سب دروازہ کی
جانب بڑھتے اور ایک دوسرے کو ریلتے ہوئے
دروازہ کھول دیتے۔

انسان نیم مردہ ہو یا اسکی حیات شب و روز
کی متواتر محنت سے ایک بت کی طرح کند
اور مردہ کردی گئی ہوں۔

۵۔ اس آواز کو سنتے ہی ہم سب کھڑکی کے پاس دوڑے
جاتے اور اس خوبصورت اور معصوم چہرے کی
مسرت بھری نظروں سے دیکھنے لگتے۔ اس کی آمد
ہمارے لئے ایک نہایت خوشگوار چیز تھی۔ اسکی
تیکھی ناک کو کھڑکی کے شیشے کے ساتھ چپٹے ہوئے
اور سپید دانتوں کو مسکراتے ہوئے سرخ ہونٹوں
میں چمکتے ہوئے دیکھنے سے ہمارے دل کو راحت
پہنچتی تھی۔ اسکو کھڑکی کے پاس دیکھکر ہم سب
دروازے کی جانب بڑھتے اور ایک دوسرے
کو ریلتے ہوئے دروازہ کھول دیتے۔

ایسی بے شمار مثالیں ہیں جہاں دونوں ترجموں کے متن میں فرق پایا جاتا ہے۔ گورکی کے افسانے "چھبیس مزدور اور ایک دوشیزہ" میں بہت سے الفاظ اور جملوں کے جملے ایسے ہیں جو "مزدور کی شکست" میں مفقود ہیں۔ مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ گورکی کے افسانے کا ترجمہ پہلے ترجمے سے ترمیم کیا ہوا ہے اور بہتر ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ اس مجموعے کے صرف تین افسانے دوسرے مترجموں نے ترجمہ کئے ہیں اور یہ افسانہ خود منٹو کا ترجمہ ہے۔ کیونکہ ترجمے کا اسلوب اور اٹھان بہت حد تک ان کے دوسرے ترجموں کے ساتھ ملتی ہے۔

منٹو کے ترجموں کا وسیع حصہ ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ ایسے مضامین کی نشان دہی کرنا مشکل ہے۔ جو انہوں نے مختلف فرضی ناموں سے تخلیق کیے یا جن کو انہوں نے اردو میں منتقل کیا۔

ہمایوں لاہور کے فرانسیسی ادب نمبر، روسی ادب نمبر، عالمگیر لاہور، شاہکار لاہور اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کے جو مختلف ترجمے شایع ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اس فن میں بڑی مہارت اور مشاقی پیدا کرلی تھی۔ منٹو نے مغربی شاعری کے بعض اچھے نمونوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا ہے۔ کسی دوسری زبان کی شاعری کو اپنی زبان میں منتقل کرنا ایک مشکل کام ہے اور نثر کے مقابلے میں ایسا کرتے ہوئے زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ایک مترجم کو کئی ہفت خوان طے کرنا پڑتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ اسے موزوں اور مناسب الفاظ کی تلاش رہتی ہے بلکہ اسے ان شعری تجربوں تک رسائی حاصل کرنا پڑتی ہے۔ جن میں سے شاعر خود گذرا ہو اور پھر ان کو بڑے سلیقے کے ساتھ ان الفاظ کے قالب میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ اس کا کام صرف اس بات پر ختم نہیں ہوتا کہ وہ شاعر کے خیال کو اپنی زبان میں موثر طریقے سے بیان کرے بلکہ یہ کہ وہ اس مجموعی تاثر کا احاطہ بھی کرے جو شاعر کے کلام سے پیدا ہوتا ہے اور اسے اپنے قارئین تک پہنچا دے۔ منٹو نے اپنے متعدد ترجموں میں اس اصول کو سامنے رکھا ہے اور ایک اچھے اور باصلاحیت ترجمہ کار کی حیثیت سے اپنے منصب سے عہدہ برآ ہونے کی پوری کوشش کی ہے۔ وکٹر ہیوگو کی نظموں کا ترجمہ کرتے ہوئے انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "ہیوگو کے اشعار طرز ادا کی دل آویزیوں اور موسیقی کی گوناگوں کیفیتوں کا مخزن ہیں۔۔۔ الفاظ میں وہ لوچ اور ترنم ہے کہ روح بے اختیار وجد کرنے لگتی ہے۔ اس کے اشعار پڑھتے وقت قاری یہ محسوس کرتا ہے۔ کہ وہ صفحۂ قرطاس سے اچھل کر اس کے دل میں اتر گئے ہیں۔۔۔۔۔ یہ درست ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اصل زبان کا لطف بڑی حد تک جاتا رہتا ہے مگر راقم نے متعدد پھر اردو میں اصل کا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔" [۱]

منٹو نے مغربی شاعری کے جن نمونوں کو اردو میں منتقل کیا ہے ان میں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ان

---

[۱] ماہنامہ ہمایوں لاہور ستمبر ۱۹۲۵ ص ۱۶۷

سے ان کی ترجمہ کاری کے فن پر روشنی پڑتی ہے :۔

۱۔ میں محافظ ہوں تیرا کسی سے نہ ڈر، پھر سو جا
فرشتے تیری بند پلکوں پر بوسوں کا مینہ برساتے ہیں۔
میں یہاں موجود ہوں کہ مبادا کوئی بُرا یا دردانگیز خواب تجھے مغموم کر دے
تیرا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیکھ کر طوفان گزر جاتا ہے۔
بادل چھٹ جاتے ہیں، ستارے نیلی قبائیں چمکتے ہیں۔
سنجیدہ رات، خوشگوار صبح میں تبدیل ہو جاتی ہے۔
تجھ سے پیار کرنے کے لئے (لوری ۔۔۔ وکٹر ہیوگو)[1]

۲۔ ہم تمہیں کہاں لے چلیں، شیریں!
اجنبیوں کے کھیتوں میں
اپنے وطن کے مرغزاروں میں
یا جہاں آتشیں پھول کھلتے ہیں
یا سپید کلیاں لہلہاتی ہیں
ہم آج ارضِ محبت میں ہیں (ایک گیت ۔۔۔ گوئٹے)[2]

۳۔ میرے دل میں آنسو ٹپک رہے ہیں
جیسے بارش ہو رہی ہو
یہ نقاہت سی کیا ہے۔
جو میرے دل میں رینگ رہی ہے؟
آہ! زمین اور چھتوں پر گرتی ہوئی
بارش کی نرم صدا
ماندہ دل کے لئے کتنا اثر رکھتی ہے :
آہ! بارش کی صدا

---

[1] "ہمایوں" لاہور ستمبر ۱۹۳۵ء ص ۷۱۷
[2] ایضاً ۔ ص ۷۲۲

آنسو بلا وجہ چھلکے جارہے ہیں
اس دل میں جو خود بیدل ہے!
کیا یہ دغا نہیں ہے؟
دل بلا وجہ محو گریہ و فغاں ہے
آہ یہ کیا عذاب ہے
کہ اس کی وجہ معلوم نہیں ہوتی

(آنسو — پال ورلین)[1]

۴۔ ایوانِ قدرت پر دھندلی روشنی نمودار ہوئی
نسیم سحری نئی تازگی سے اٹھکھیلیاں کرنے لگی
قدرت کی نیند ہلکی اور بے قرار ہوگئی
سورج نمودار ہوا۔ رات کا آخری خواب پرواز کر گیا
رات بیدار ہوئی — آنکھیں ملتی ہوئی
اور مسکرا دی۔

(طلوع — میکوف)[2]

۵۔ تیری سنہری آنکھوں کی چمک پیاری ہے مجھے
جس نے میرے خیالات کی تاریک دنیا کو منور کر دیا
تبسم جو تیرے ہونٹوں پر کھیلتا ہے پیارا ہے مجھے
جس نے مجھے شراب کی طرح آگ لگا دی۔ میری شب سیاہ کے دامن کو تار تار کر دیا۔

(پیاری ہے مجھے — ویلری بروسوف)[3]

۱۔ نثر کے ترجمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔
"جب عورتیں میری لا ابالیانہ طرزِ زندگی سے گھبرا کر مجھ سے علیحدہ ہو جائیں تو میں بجائے توہین کے مسرت محسوس کیا کرتا تھا۔ میں عورت سے بالکل ناواقف ہوں اور اس کے ناز

[1] ہمایوں لاہور ستمبر ۱۹۲۵ ص ۱۰۷ [2] ہمایوں لاہور ستمبر ۱۹۲۵ ص ۱۰۷
[3] ایضاً

دادا سے محض بے خبر۔ محبت بھری نگاہوں کا مجھے تجربہ ہی نہیں۔ الفت کے غمزوں کی حقیقت مجھ سے ہمیشہ پوشیدہ رہی ہے اور اب شاید احساس عدل کے اطمینان کے صلے میں مقدر نے مسرت کا بے بہا خزانہ میرے سپرد کر دیا ہے۔ جسے ان افراد کے احساس سے کوئی نسبت نہیں جو عورت کی محبت کو مسخ کرتے ہیں۔ اسی پر بس نہیں بلکہ میں دیکھتا ہوں کہ مستقبل میں میرے لئے اس سے بڑھ چڑھ کر تیقن اور مسرتیں موجود ہیں۔"

(سنگتراش کا روزنامچہ۔ الگزینڈر کپرن)[1]

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سعادت حسن منٹو نے ترجمہ کاری کے فن کو بڑی سنجیدگی سے اپنایا تھا اور بڑی لگن، محنت اور ریاضت سے اس شعبے میں قلم چلایا تھا یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اپنے محدود وسائل کے باوجود انہوں نے میکسم گورکی، لیو طالسطائی، چیخوف، الیگزینڈر کپرن، گوئٹے، وکٹر ہیوگو، آرتھر کانن ڈائل، ویری بروسوف، طوماشکی، پال ورلین، ترگینیف، آسکر وائلڈ، چرنگوف اور دوسرے بیسیوں فن کاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا اور اردو ادب کی توسیع میں قابل قدر کارنامہ انجام دیا۔ اردو ادب کے ذخیرے میں جب بھی تراجم کی افادیت کا ذکر ہوگا، سعادت حسن منٹو، کی انتھک کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ڈرامے :۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے مطابق جدید اردو ڈرامے کا آغاز ۱۵۲۵ء میں ہوا تھا[2] اس کا مطلب یہ ہے کہ اردو ڈرامے کا عرصہ حیات لگ بھگ ساڑھے چار سو سال پر پھیلا ہوا ہے۔ اس عرصے میں ڈرامے کی صنف کہاں سے کہاں پہنچی۔ یہ مسئلہ ہماری بحث سے خارج ہے۔ یہ بات البتہ مسلم ہے کہ بیسویں صدی کے تیسرے دہے تک اردو میں ادبی ڈرامے یا ایک ایکٹ کے ڈرامے بحیثیت ایک صنف کے نہیں لکھے گئے۔

ادبی ڈرامہ میں الیکانکی ڈراما اور ریڈیو ڈراما شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس صدی میں اس صنف

---

[1] شاہکار لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء ص ۴۴

[2] ماہنامہ شاعر "بمبئی" ڈرامہ نمبر سنہ ۶۲ء ص ۱۱

نے کافی ترویج پائی۔ اسکی ترقی کی وجوہات وہی ہیں جو اردو کے مختصر افسانے کی ترقی کا باعث بنیں۔ لوگ ایک پورے وقت کے ڈرامے کے بجائے مختصر ڈراما سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ کیونکہ آج کا انسان مقابلتاً زیادہ مصروف، زیادہ عجلت پسند اور زیادہ پریشان ہے۔ لہذا وہ زیادہ تر ایسی چیزوں کو دیکھنا اور پڑھنا پسند کرتا ہے جو زندگی کے صرف چند پہلوؤں کی عکاسی کرے۔

ادبی ڈراما اس ڈرامے سے مختلف ہے جو اسٹیج یا تھیٹر کے لئے لکھا جاتا ہے۔ ایسے ڈرامے میں ان ضروریات کا خیال نہیں رکھا جا سکتا جن کا اسٹیج تقاضا کرتا ہے۔ بلکہ ڈرامے کو ایک الگ ادبی صنف تصور کرکے لکھا جاتا ہے۔ ہندوستان میں بھی تھیٹروں کے زوال کے ساتھ ہی ادبی ڈرامے نے ابھرنا شروع کیا۔ مختصر ڈراما کینواس بھی مختصر ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کی حیثیت ایک مکمل اکائی کی سی ہوتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی مختصر افسانے کی طرح وحدت تاثر ہے اور اس میں ان غیر ضروری تفصیلات سے انحراف کیا جاتا ہے جو ایک پورے وقت کے ڈرامے میں محض زیب داستان کی غرض سے ٹھونسی جاتی ہیں۔ لہذا اس میں صرف ایک پلاٹ پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ مختصر ڈرامے سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید احمد حسین نے اپنے ایک مضمون "اردو میں مختصر ڈراما" میں لکھا ہے۔

> "مختصر ڈرامے میں ایسی صورت حال چنی جاتی ہے جو زیادہ پیچیدہ نہ ہو اور جس کے حل کیلئے ڈراما نگار کو مختلف سمتوں میں متوجہ نہ ہونا پڑے۔ اس طرح ایک معنی خیز مختصر ڈراما ایسی صورت حال سے بحث کرتا ہے۔ جو دور رس مگر آسانی سے سمجھ میں آنے والے نتائج رکھتی ہو۔" [۱]

ریڈیو ڈراما مختصر ڈرامے کا جدید پیکر ہے۔ یہ ڈراما کتابی ڈرامے سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔ اس میں ان دقتوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا جو زمان و مکان کی تبدیلی کے لئے اسٹیج ڈرامے میں پیش آتی ہیں۔ ریڈیو ڈرامے میں سب سے اہم بات صوتی اثرات ہیں۔ جن کے ذریعے سے ایک جیتی جاگتی تصویر دکھائی نہ دیتے ہوئے بھی سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ریڈیو ڈراما کانوں کے ذریعے

---

[۱] شاعر۔ ڈراما نمبر (۱۹۷۳ء) صد ۱۵

سے سنا جاسکتا ہے۔ صوتی اثرات کا سہارا لیکر ریڈیو ڈراما میں خارجی ماحول نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اس میں اسٹیج ڈرامے کے مقابلے میں داخلیت کو اپنایا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک بڑی خصوصیت اس کی سادگی اور پرکاری ہے۔ ان خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے عشرت رحمانی اپنی تصنیف "اردو ڈراما تاریخ و تنقید" میں لکھتے ہیں :

"پیچیدگی تذبذب، وسعت و بلندی کے اظہار میں صفائی، سادگی اور سلجھاؤ کا لحاظ رکھا جائے۔ معمولی سا وقفہ اس ڈراما کا سب سے بڑا عیب بن کر سامعین کی توجہ ہٹا سکتا ہے اور ذرا سی بے ربطی الجھن پیدا کرکے ڈراما کو غیر دلچسپ بنانے کی ضامن ہو سکتی ہے۔ انداز بیان سلیس، شستہ، عام فہم اور سادہ ہو اور ہر کردار اپنے مرتبہ و شخصیت کے لحاظ سے اپنے عمل کی بولتی تصویر ثابت ہو۔ واقعات کی غیر ضروری تفصیل، مکالموں کی طوالت ابہام و غیر ضروری پیچیدگی اس ڈرامے کے لئے سخت معیوب ہیں۔ واقعہ کے کسی جزو کو صوتی اشارہ سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ اور بعض نکات سامعین کے ذہن رسا کیلئے چھوڑے جاسکتے ہیں۔ بشرطیکہ اشارات میں سلجھاؤ اور صفائی ہو۔ اخلاق و ابہام ہرگز نہ ہو۔"[1]

اوپر بیان کیا گیا ہے کہ ریڈیو ڈراما کے لئے نہ صرف سادگی ضروری ہے بلکہ اختصار بھی اسکی ایک لازمی خصوصیت ہے۔ ڈرامے میں معمولی سا ابہام یا طوالت ڈرامے کو غیر دلچسپ بنا سکتی ہے۔ اسلئے وہ تمام چیزیں جو الفاظ کے سہارے سے اسٹیج کے ڈرامے میں بیان کی جاسکتی ہیں۔ ان کو محض صوتی اشارات سے بڑی خوبصورتی اور بڑے بلیغ انداز میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ لہٰذا اس بات کا خاص خیال رکھا جانا ضروری ہے کہ واقعہ نگاری میں تسلسل، اختصار اور دلکشی ہو۔ حتیٰ کہ صوتی اثرات جو اس قبیل کے ڈراموں کی جان ہے، پیدا کرتے ہوئے بھی اس بات کا خاص خیال رکھنا لازمی ہے کہ یہ اثرات اعتدال میں ہوں کیونکہ ان کی زیادتی بھی سننے والوں میں "بوریت" پیدا کرتی ہے۔ اور انجام کار ڈرامے کو ناکام بنا دیتی ہے۔

---

[1] عشرت رحمانی : اردو ڈراما "تاریخ و تنقید (۱۹۵۷ء) صفحہ ۳۱۰

اردو میں مختصر ڈرامے اور ریڈیو ڈرامے کی عمر بہت کم ہے۔ ہمارے یہاں ڈراما نگاری نے بحیثیت مجموعی اتنی ترقی نہیں کی جتنی کہ مغربی ممالک میں۔ ایک اچھے اسٹیج ڈرامے کی روایات ہمارے یہاں مفقود تھیں۔ رہی سہی کسر فلم سازی کی صنعت نے نکال دی۔ لیکن اس کے باوجود اردو ادب کا دامن مختصر ڈراموں کے اچھے نمونوں سے خالی نہیں۔ ریڈیو نے اس صنف کو ترقی دینے میں جو رول ادا کیا وہ یقیناً قابلِ تحسین ہے۔ اردو میں ریڈیو ڈرامے کا آغاز آل انڈیا ریڈیو کی ان نشریات سے ہوا جن میں ادبیات کی ہر صنف نثری پروگرام کا لازمہ قرار پائی۔ یہ زمانہ ۱۹۳۶۔ ۱۹۳۷ کے قریب ہے[۱]۔ جب سے اب تک بے شمار تفریحی، اصلاحی، نفسیاتی ریڈیو ڈرامے لکھے گئے اور متعدد ملکی اور غیر ملکی ڈراموں کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ ان ڈراما نگاروں نے ریڈیو ڈراما کی اس نئی تکنیک میں بے شمار نئے تجربے کئے اور بہت سے اچھے ڈرامے تخلیق کئے اور ریڈیو ڈرامہ کو ایک فن بنا دیا۔ ان ڈراما نگاروں میں سعادت حسن منٹو کا نام کافی اہم ہے۔

منٹو ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ ان کا اصلی میدان افسانہ نگاری تھا۔ لیکن یہاں آکر ان کو ڈرامے لکھنا پڑے۔ اس سے پہلے وہ آسکر وائیلڈ کے اشتراکی ڈراما "ویرا" کا ترجمہ کر چکے تھے لیکن ریڈیو ڈراما ایک الگ صنف ہے۔ منٹو نے اپنی خداداد قابلیت اور خلاق ذہن سے یہاں ایسے ڈرامے لکھے کہ اس فن کے استاد کہلائے جانے لگے۔ اس صنف میں بھی وہ گھسے پٹے اور پامال راستوں سے اجتناب کرتے ہوئے آگے بڑھے اور اپنے لئے ایک راستہ بنا لیا۔ ان کے ڈراموں میں درسی کتابوں کی تکنیک نہیں ملتی بلکہ بالکل اپنی تکنیک ہے جو منفرد بھی ہے اور خوبصورت بھی۔ آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران انہوں نے سو سے زیادہ ڈرامے اور فیچر لکھے جو آل انڈیا کے مختلف سٹیشنوں سے براڈکاسٹ ہوئے۔ اس زمانے میں اس فن میں ان کا کوئی مدمقابل نظر نہیں آتا جس نے اسقدر ڈرامے اتنے قلیل عرصے میں لکھے ہوں۔ ہر ہفتہ ان کو ایک دو ڈرامے یا فیچر لکھنا پڑتے تھے۔ اور وہ بھی اسطرح کہ کبھی مسودہ تیار نہیں کیا۔ بلکہ کاغذ ٹائپ رائٹر پر چڑھا دیا ڈراما انچارج سے موضوع معلوم کر لیا اور ڈراما ٹائپ کر کے دیا۔ ان کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ اس فن میں سب سے آگے ہیں چنانچہ اپنے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے

---

[۱] عشرت رحمانی: اردو ڈرامہ تاریخ و تنقید (۱۹۵۷ء) صفحہ ۲۸۳

"منٹو کے ڈرامے" کے پیش لفظ میں خود لکھتے ہیں۔

"میں چونکہ اس میدان میں سب سے آگے ہوں۔ اس لئے مجھے یقین ہے کہ مبتدی و غیر مبتدی دونوں میرے یہ اٹھارہ ڈرامے پڑھ کر مفید معلومات حاصل کریں گے۔"[1]

منٹو نے آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران جو ڈرامے لکھے ان میں سے بعض خالص ادبی بھی ہیں اور بعض محض برلن ریڈیو کے جارحانہ پروگراموں کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ یہ ڈرامے ایکٹروں کی صلاحیتوں کے پیش نظر تیار کئے جاتے تھے تاکہ کوئی ایسا کردار نہ آجائے جو موجودہ ایکٹروں کی اداکاری کی حدود سے باہر ہو۔[2] اس زمانے میں جتنے بھی ڈرامے لکھے گئے ان میں سے اکثر ملازمت کی مجبوریوں کے پیش نظر لکھے گئے۔ لہٰذا ان میں ان کے تخلیقی جوہر کو ڈھونڈنا عبث ہے۔ لیکن پھر بھی بعض ڈرامے ایسے ہیں جو اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ ان ریڈیائی ڈرامے ان ڈراموں سے مختلف ہیں جو اس زمانے میں ریڈیو سے نشر ہوتے تھے پیشہ ور نقاد انہیں پٹے ہوئے راستوں پر گھسیٹنا چاہتے تھے لیکن منٹو نے ان راہوں پر چلنے سے انکار کیا۔ خود "منٹو کے ڈرامے" میں لکھتے ہیں :

"ان کی تکنیک عام ریڈیائی ڈراموں سے مختلف ہے۔ مناظر کی تبدیلی میں جو دقت پیش آتی تھی میں نے چند طریقوں سے دور کرنے کی سعی کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ طریقے پیشہ ور نقادوں اور قدامت پرست تمثیل نگاروں کو پسند نہیں آئیں گے۔"[3]

منٹو کے ڈراموں اور فیچروں کی تعداد معین کرنا مشکل ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے ان کے یہ سارے ڈرامے ان کے مجموعوں میں موجود نہیں۔ انہوں نے "منٹو کے ڈرامے" کے پیش لفظ میں خود لکھا ہے۔

"میں اس وقت تک سو سے اوپر ریڈیائی فیچر اور ڈرامے لکھ چکا ہوں جو آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے براڈکاسٹ ہو چکے ہیں۔"[4]

---

[1] منٹو: منٹو کے ڈرامے صفحہ ۲۰۸

[2] ابو سعید قریشی: منٹو از صفحہ ۱۴۳

[3] منٹو: منٹو کے ڈرامے صفحہ ۷

[4] منٹو: منٹو کے ڈرامے صفحہ ۷

آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت کے دوران جب انکے سو ڈرامے براڈ کاسٹ ہوئے تو ان کی تصویر آل انڈیا ریڈیو کے رسالے "آواز" میں چھپی جس کے ساتھ لکھا تھا "سعادت حسن منٹو، جن کے سو فیچر اور ڈرامے آل انڈیا ریڈیو سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں"۔[1] ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس ملازمت کے دوران انہوں نے سو سے زیادہ ڈرامے لکھے اور اس کے بعد بھی انہوں نے بہت سے ڈرامے لکھے۔ انکے یہ ڈرامے اور دوسرے ڈرامے ان کے مندرجہ ذیل مجموعوں میں شائع ہیں۔

۱۔ منٹو کے ڈرامے   ۲۔ افسانے اور ڈرامے (۱۹۴۳ء)

۳۔ جنازے (۱۹۴۲ء)   ۴۔ آؤ (۱۹۴۰ء)

۵۔ تین عورتیں (۱۹۴۲ء)   ۶۔ شیطان

۷۔ کروٹ   ۸۔ دھواں

۹۔ پھندنے   ۱۰۔ رتی، ماشہ، تولہ

۱۱۔ ایک مرد ——— یہ کتاب افسانے اور ڈرامے کا مجموعہ ہے۔

منٹو کے مختلف مجموعوں میں جو ڈرامے شائع ہوئے ہیں انکی نوعیت بھی مختلف ہے۔ اکثر و بیشتر ایسے ڈرامے ہیں جن میں کوئی گہری بات نظر نہیں آتی۔ کیونکہ یہ ڈرامے گہرے فکری اور تخلیقی تقاضے کے پیش نظر نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ محض مختلف ضروریات نے ان کو لکھنے کی ترغیب دی ہے۔ لیکن اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ایسے ڈرامے بھی تخلیقی اپج کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے "آؤ" کے ڈرامے محض روٹی پیدا کرنے کے لیے پیسوں کی خاطر لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے میں گیارہ ڈرامے ہیں اور سب کے سب ہلکے پھلکے شگفتہ اور ہنسانے والے ہیں عنوان بھی دلچسپ ہیں۔ مثلاً آؤ جھوٹ بولیں، آؤ بحث کریں، آؤ چوری کریں۔ ہر عنوان "آؤ" سے شروع ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں صرف تین کردار ہیں جو ہر ڈرامے میں نظر آتے ہیں۔ یہ ڈرامے گھریلو زندگی کے مختلف شعبوں کی عکاسی کرتے ہیں اور مزاحیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے کا پیش لفظ "آؤ سنو" کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ جس میں منٹو نے

[1] ابو سعید قریشی: منٹو، صفحہ ۱۱۳

ان ڈراموں کا پسِ منظر یوں پیش کیا ہے۔

"یہ ڈرامے روٹی کے اس مسئلے کی پیداوار ہیں جو ہندوستان میں ہر اردو ادیب کے سامنے اس وقت تک موجود رہتا ہے۔ جب تک وہ مکمل طور پر ذہنی اپاہج نہ ہو جائے ـــــ میں بھوکا تھا۔ چنانچہ میں نے یہ ڈرامے لکھے۔ داد اس بات کی چاہتا ہوں کہ میرے دماغ نے پیٹ میں گھس کر یہ چند مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں جو دوسروں کو ہنساتے رہے ہیں۔ مگر میرے ہونٹوں پر ایک پتلی سی مسکراہٹ بھی پیدا نہ کر سکے" [1]

اسی قبیل کے ڈرامے "تین عورتیں" میں بھی شامل ہیں۔ یہ پانچ ڈرامے ہیں اور ہر ڈراما تین عورتوں تک محدود ہے مثلاً تین خوبصورت عورتیں، تین موٹی عورتیں، تین بیمار پرس عورتیں وغیرہ۔

"جنازے" میں آٹھ ڈرامے ہیں اور دنیا کی مختلف مشہور تاریخی شخصیتوں کی موت پر لکھے گئے ہیں۔ اس فہرست میں چنگیز خان، ٹیپو سلطان، قلوپطرہ، راسپوٹین، نپولین، تیمور، بابر، شاہ جہاں وغیرہ شامل ہیں۔ یہ ڈرامے تاریخی ہیں اور تاریخی ڈرامہ لکھنا مقابلتاً مشکل ہے۔ ان ڈراموں کا مطالعہ ڈرامائی تکنیک سے قطع نظر منٹو کے گہرے مطالعے پر بھی دال ہے اور یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ یہ ڈرامے لکھنے سے پہلے انہوں نے ان تاریخی حقایق کو سمجھنے کی کوشش کی تھی جن میں ان شخصیتوں کی موت واقع ہوئی ہے۔ یہ ڈرامے دنیا کے مختلف بادشاہوں کی موت سے تعلق رکھتے ہیں لہذا ان کے مکالموں میں ایک شاہانہ جلال اور وجاہت ٹپکتی ہے۔ مکالمے برجستہ اور موقع اور محل کے عین مطابق ہیں۔ مثلاً نپولین کی موت میں سینٹ ہیلینا کے جزیرے پر جب نپولین کا آخری وقت قریب آتا ہے تو وہ اپنے مصاحب کو وصیت کے طور پر نیم دیوانگی کے عالم میں لکھواتا ہے۔

"یاد رہے کوئی قوم زندہ نہیں رہ سکتی جو کہ زندہ رہنے کا سلیقہ نہ جانتی ہو۔ جینے کا سلیقہ موت سے سیکھو۔ میدان جنگ کی خون آلود گھاٹیوں سے حاصل کرو۔ لہو ـــــ لہو ـــــ لہو۔ رگوں سے لہو بہنے دو" [2]

---

[1] منٹو: "آؤ" ص۵ [2] منٹو: جنازے صفحہ ۸۶

"چنگیز کی موت" میں چنگیز اپنے مصاحب یوروئیلاسے کہتا ہے کہ تمام لشکر کے سامنے یہ الفاظ دہرائے جائیں:۔

"روزمرہ کی زندگی میں ایسے رہو جیسے دو برس کا گائے کا بچہ لیکن لڑائی میں شکرے بن جاؤ۔ ضیافتوں اور جلسوں میں اسطرح کھاؤ جیسے سانڈ کھاتے ہیں لیکن عقاب بنکر شکار پر جھپٹو۔ دن کی روشنی میں بڑھے بھیڑیے کی طرح چوکنے اور رات کے اندھیرے میں کالے کوے کی طرح ہوشیار رہو۔"[1]

ظاہر ہے ان مکالموں میں وہی طنطنہ اور رعب وداب ہے جو نپولین اور چنگیز جیسی شخصیتوں کے کردار متقاضی ہیں۔ ایسے ہی مکالموں کے سہارے سے منٹو نے اپنے ان ڈراموں میں جان پیدا کی ہے۔ حالانکہ ان ڈراموں کا کینوس بہت مختصر ہے۔ یہ صرف ان بڑی شخصیتوں کی موت کے مناظر میں لیکن ان میں موت کا کوئی خوف نظر نہیں آتا۔

دوسرے مجموعوں کے ڈراموں میں "نیلی رگیں" "جرنلسٹ" "ہتک" "اکیلی" "اس منجدھار میں" "کمروٹ" "ماچس کی ڈبیا" "خودکشی" "ایتوار" "محبت کی پیدائش" "انتظار" "انتظار کا دوسرا رخ" "اندھیر میہوان" "جیب کترا" "روح کا ناٹک" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ "جرنلسٹ" منٹو کا ایک اہم ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے پر ان کے زمانے میں اخبارات میں لے دے ہوئی تھی۔ حتیٰ کہ اسکی نشر ثانی روک دی گئی۔ اس ڈرامے کا ہیرو منٹو کا دوست اور رہنما باری (علیگ) ہے اور ان المناک پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ جن میں باری مرحوم کی زندگی گذری۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس زمانے میں ہندوستان کے اکثر صحافیوں کو ایسے ہی حالات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ لہٰذا باری کا کردار اس طبقے کا ترجمان اور علامت بن کر انکی معاشی بدحالی اور مالی کسمپرسی کی داستان بے نقاب کرتا ہے۔ باری جو انقلاب کے خواب دیکھا کرتا تھا اور جو ایک بار خود "خلق" نکال کر اپنے جذبات اور نظریات کو لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی ٹھان چکا تھا۔ مالی ناآسودگی نے اسکے جذبات پر قفل دھر دیا تھا۔ چنانچہ منٹو نے اس ڈرامے میں یہ بات خصوصیت کے

---

[1] منٹو: جنازے ص ۱۸۱

سامنے پیش کی کہ باری تمام صحافیوں کی طرح مالک اخبار کے استحصال کا شکار بن جاتا ہے حتیٰ کہ اسے روٹی کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ وہ اپنی بات مالک کے سامنے یوں پیش کرتا ہے۔

"باری ــــ میں قوم کی اخبار کی اور آپ کی خدمت کرتا ہوں۔ لیکن اس خدمت کا معاوضہ مجھے وقت پر نہیں ملتا۔ چار مہینے سے مجھے صرف سولہ روپے دیئے ہیں۔ خدا کا خوف کیجئے۔ میں انسان ہوں پتھر نہیں ہوں۔ مجھے بھی بھوک لگتی ہے۔ مجھے آپ نے اس اخبار کا ایڈیٹر بنایا تھا۔ سنیاسی یا سادھو نہیں بنایا تھا جو میں نے دنیا تیاگ دی ہو۔"[1]

یا

"میں آپ سے خفا نہیں۔ میری خفگی آپ کا کچھ بگاڑ نہیں سکتی۔ اسلئے کہ آپ دماغ کے بجائے لوہے کی مشینوں سے سوچتے ہیں۔ آپ آقا ہیں اور میں غلام۔ بس اسی احساس نے آج مجھے اس اقدام پر مجبور کیا ہے۔ سگریٹ والے کو جب دس دن کے پیسے نہ ملے تو اسنے مزید ادھار دینا بند کر دیا۔ میں منتو اتو چار سال سے آپکو ادھار دیتا چلا آیا ہوں۔ لیکن اب مجھ سے نہیں دیا جائیگا۔"[2]

چاہیئے تو یہ تھا کہ اس حقیقت آمیز ڈرامے کے نشر ہونے پر ہندوستان کا سارا پریس ان کا مرہونِ احسان ہوتا کہ منٹو نے آل انڈیا ریڈیو جیسے سرکاری ادارے سے پریس میں کام کرنے والے چھوٹے اور بڑے مزدوروں پر ہوتے ہوئے مظالم کو بے نقاب کیا ہے۔ اور ان کے احساسات کی صحیح ترجمانی کرتے ہوئے مالکان پریس کی سرمایہ دارانہ ریشہ دوانیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ لیکن ہوا اسکے برعکس۔ سارا پریس ان کے خلاف ہوگیا اور انہیں شدید قسم کی مخالفت اور مکتہ چینیوں کا شکار بننا پڑا۔

---

[1] منٹو : منٹو کے ڈرامے ص ۱۹۳

[2] منٹو : منٹو کے ڈرامے ص ۹۳-۱۹۲

"جیب کترا" ایک اور اہم ڈرامہ ہے۔ اسکا موضوع ان کے دوسرے ڈراموں سے مختلف ہے۔ ہیرو کاشی نام کا ایک پیشہ ور جیب کترا ہے۔ ایک دن اتفاق سے وہ ایک عورت بملا کی جیب کتر لیتا ہے۔ اسے دو سو روپیوں کے نوٹوں کے ساتھ ساتھ ایک خط ملتا ہے۔ یہ خط اسکے ضمیر کو ہلا ڈالتا ہے۔ بملا ایک سکول میں پڑھاتی ہے۔ لیکن ایک ہوس ناک بدکار مرد کی محبت کی حرارت سے پگھل کر اپنا سارا وجود اسکے حوالے کر دیتی ہے۔ وہ ماں بن جاتی ہے۔ مرد اس کے خطوط کا سہارا لیکر اُسے بلیک میل کرتا رہتا ہے۔ کاشی کو بملا کی جیب سے اڑائے ہوئے نوٹوں میں سے اس خط کو پڑھ کر بہت دکھ ہوتا ہے۔ اسکا ضمیر اُسے ملامت کرتا ہے۔ وہ بملا کو تلاش کرکے اسکے پیسے لوٹا دیتا ہے لیکن بملا جب اپنی بے بسی کی داستان ان الفاظ پر ختم کرتی ہے تو اسکی روح کی جڑیں ہل جاتی ہیں۔

"عورت کی ایک کمزوری چو منزلہ مکان کے مقابلے میں زیادہ نفع بخش ہے۔
یہ کسی بیوپاری مرد کے ہاتھ آجائے تو وہ اُسے ماہ بہ ماہ کرایا وصول کرتا
رہتا ہے۔"[1]

بملا کی قربت سے کاشی پر اس درجہ اثر ہوتا ہے کہ وہ بڑے خلوص کے ساتھ اپنے بارے میں یوں اعتراف کرتا ہے۔

"میں تم سے سچ کہتا ہوں۔ میں سب کا سب اچھا ہوں۔ ایک صرف میری
انگلیاں بُری ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ یہ بھی اچھی بن جائیں۔"[2]

لیکن اسکی یہ عادت آسانی سے جانے والی نہیں۔ اسلئے وہ بار بار جیبیں کترتا ہے۔ بعض اوقات وہ اپنی ہی جیب کترتا رہتا ہے اور بملا بار بار اُسے ٹوکتی ہے۔ اس سے ناراض ہو جاتی ہے کاشی یہ سب سہہ نہیں سکتا۔ وہ ایک بار پھر اپنے دردوں کو بملا کے سامنے یوں رکھتا ہے۔

---

۱ منٹو : منٹو کے ڈرامے صفحہ ۱۳۲

۲ منٹو : منٹو کے ڈرامے صفحہ ۱۳۳

"لیکن بملا کچھ تو غور کر لو۔ یوں چٹکیوں میں تو ایسے کام نہیں ہو سکتے۔ یہ بھی تو سوچو کہ میں اتنے برسوں سے جیبیں کاٹ رہا ہوں۔ ایک مہینے میں میری یہ عادت کیسے دور ہو سکتی ہے۔ یہ انگلیاں آہستہ آہستہ ہی راہ پر آجائیں گی۔"[1]

اور آخر اپنا پیشہ چھوڑنے کا وعدہ بملا سے کرتے ہوئے کانشی وہاں سے چلا جاتا ہے۔ وہ بملا سے وعدہ کرتا ہے۔

"پرماتما کے لئے تم روؤ نہیں...... میں اچھا ہو جاؤں گا۔ میں اچھا بننے کی کوشش کروں گا۔ میں جاتا ہوں اپنے آپ کو درست کر لوں پھر تمہیں اپنا منہ دکھاؤں گا۔"[2]

لیکن بملا کے مکان کا کرایہ وصول کرنے والا مکار مرد اچانک ظاہر ہوتا ہے۔ وہ بملا کے خطوط کے بدلے اس سے ایک مشت سودا کرنا چاہتا ہے۔ بملا روز روز کی بلیک میلنگ سے تنگ آچکی ہے۔ اسکے ذہن میں یہ بات آجاتی ہے کہ کانشی کو ڈھونڈھ کر اسکی ہنر مند انگلیوں کا سہارا لے کر اس ہوس کار کی جیب سے خطوط کے اس پلندے کو اڑا دے۔ لہذا وہ اسے دوسرے دن ایک خاص مقام پر وقت مقرر کر کے ملنے کا وعدہ کرتی ہے اور کانشی کو ڈھونڈنے نکلتی ہے۔ لیکن کانشی ہسپتال میں ہے۔ کافی دنوں بیمار رہکر اب اسکی صحت بہتر ہے۔ بملا اس سے مل کر اسکی مدد کی طلب گار ہوتی ہے۔ کانشی یہ التجا سنکر دم بخود ہو جاتا ہے اور رندھی ہوئی آواز میں جواب دیتا ہے۔

"بملا میں اچھا بن چکا ہوں۔ میں اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیاں کٹوا چکا ہوں ــــ یہ دیکھو۔"[3]

یہاں پر ڈرامہ ختم ہوتا ہے اور نہ صرف بملا پر بلکہ ڈرامہ سننے والوں اور پڑھنے والوں پر ایک عجیب استعجاب کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اور جیب کترا دکھی ٹریجڈی بن جاتی

---

[1] منٹو، منٹو کے ڈرامے ص ۱۳۵

[2] منٹو: ایضاً ص ۱۴۱

[3] منٹو: منٹو کے ڈرامے ص ۱۴۵

ہے۔ نہ صرف بملا کی بلکہ کانشی کی بھی۔

منٹو کا ایک اور ڈرامہ "اکیلی" ہے جو ایک عورت کا دل سمیٹے ہوئے ہے۔ سوشیلا اپنے عاشق موہن کے ساتھ گھر سے بھاگ آتی ہے لیکن ریلوے اسٹیشن پر اُسے معلوم ہوتا ہے کہ اسکا عاشقِ زار اُسے دھوکا دے کر اسکے سارے زیور اور سارا سرمایہ لیکر بھاگ گیا ہے وہ دھک سے رہ جاتی ہے۔ اور اپنے آپ کو اس بھری دنیا میں اکیلی محسوس کرتی ہے۔ آخر ایک دولتمند شخص کشور کے ہاتھوں لٹ جاتی ہے جو اُسے پسند تو کرتا ہے لیکن محبت نہیں کرتا۔ سوشیلا ایک رقاصہ بن جاتی ہے۔ کشور اس سے کہتا ہے۔

"بھئی، سوشیلا خوب ناچتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا میں سگریٹ کا دھواں پریشان ہو رہا ہے آنکھوں کے سامنے خوبصورت اداؤں اور لچکیلے خیالات کا ایک بھنور سا بن جاتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا تم کہاں سے شروع ہوتی ہو اور کہاں ختم ہو جاتی ہو۔"[۱]

لیکن سوشیلا صرف ان الفاظ سے مطمئن نہیں ہوتی۔ وہ چاہتی ہے کہ "اس خالی گھر میں ایک خوبصورت تپائی ہو جسے وہ اپنی مرضی سے سجاتے رہیں۔" لیکن سوشیلا کی یہ آرزو پوری نہیں ہوتی کیونکہ کشور عورت کو پسند تو کرتا ہے لیکن عورت کی روح کو نہیں سمجھتا۔ سوشیلا کشور سے کہتی ہے۔

"کشور صاحب، آپ عورت کو بالکل نہیں جانتے۔ وہ مرد عورت کو کیا جانے جسے وہ کھوئے ہوئے ٹکٹ کی طرح پلیٹ فارم پر مل گئی ہو۔ آج سے دو برس پہلے جب گھر سے بھاگ کر سونے اور چاندی کے چور موہن کے ساتھ ریل گاڑی میں سوار ہوئی اس وقت میرے دل میں جو چاہ تھی مجھے اب بھی یاد ہے۔ وہی نامکمل چاہ، وہی پیاسی خواہش میرے اندر تڑپ رہی ہے۔ وہ الفاظ جو میری زبان کی

---

[۱] منٹو: منٹو کے ڈرامے صہ ۱۶۳

نوک پر آکر جم گئے ننھے لگل کر باہر نکلنے کے لئے بیتاب ہیں۔ میں اکیلی ہوں کشور صاحب، میں اکیلی ہوں"[1]

اکیلے پن کا شدید احساس جو سوشیلا کی روح میں بس گیا ہے۔ وہ ان الفاظ سے کھل کر سامنے آتا ہے۔ سوشیلا اس سونے پن سے تنگ آچکی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اسکے ارد گرد ایک ہجوم ہو۔ وہ آوازوں کے سمندر میں ڈبکیاں لگانا چاہتی ہے۔ کشور اسکی نفسیاتی کمزوری کو سمجھ کر اسے وارفتہ جمع کرنے کے لئے اسٹیج پر رقاصہ کی حیثیت میں پیش کرتا ہے اور جب رقص کے اختتام پر لوگوں کی پر شور تالیاں سوشیلا کے فن کو داد دیتی ہیں تو کشور اپنی انا پرستی کے نشے میں صرف اپنی تالی کی بات کرتا ہے۔ سوشیلا کشور کی باتوں سے بھل اٹھتی ہے۔ اسکے اندر کا سارا درد ان الفاظ میں سمٹ کر باہر آتا ہے۔

"میں نے کسی کی تالی کی آواز نہیں سنی۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ تقدیر کے دو بڑے بڑے ہاتھ میرے کانوں کے پاس ایک نہ ختم ہونے والی تالی بجا رہے ہیں۔ اف یہ آواز کتنی بھیانک تھی۔"[2]

اسی بھیانک آواز کے اثر سے سوشیلا کشور کی باہوں سے بھاگ کر موتی کی محبت میں پناہ لیتی ہے۔ موتی کا دل بھی محبت کا خزانہ ہے لیکن اس کی قسمت کسی اور کے ساتھ وابستہ کر دی گئی ہے۔ موتی کی منگیتر دامن پھیلا کر سوشیلا سے موتی کو مانگتی ہے اور سوشیلا اسکی باتوں کے اثر میں آکر اپنے دل کو نامرادیوں کے حوالے کرتی ہے اور یہ کہہ کر موتی کی محبت سے دست بردار ہوتی ہے۔

"روئیے نہیں۔ مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ جائیے میں نے آپ کا ہونے والا موتی آپکو دے دیا ہے۔ میں اسکو آپکی اور اسکی اپنی بہتری کے لئے چھوڑتی ہوں، مگر میں اسکی محبت اپنے دل سے نہیں نکال سکتی۔"[3]

---

[1] منٹو: منٹو کے ڈرامے ص ۱۶۴

[2] منٹو: منٹو کے ڈرامے ص ۱۶۵

[3] منٹو: منٹو کے ڈرامے ص ۱۷۶

اور پھر ایک ۔ بار کشور کے پاس چلی جاتی ہے موتی جب واپس لوٹتا ہے تو سوشیلا اسکا مذاق اڑاتی ہے ۔ لیکن اسکی محبت کو بھلا نہیں سکتی۔ موتی اپنے باپ کی بے شمار دولت پاکر اپنی ہتک کا بدلا کشور سے لینا چاہتا ہے اور کاروبار میں اسے نیچا دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ سوشیلا بھی درپردہ اسکی مدد یوں کرتی ہے کہ موتی کو پتہ نہ لگے لیکن آخرکار وہ پھر اپنے آپ کو اس بھری دنیا میں اکیلی محسوس کرتی ہے۔ پلاٹ کی خوبی اور مکالموں کی برجستگی سے منٹو نے عورت کے اکیلے پن اور اس کی نامکمل چاہ کا احساس خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ڈرامہ المیہ پر ختم ہوتا ہے اور ذہن میں سوشیلا کی تنہائی اور بے یارگی کے بغیر اور کوئی خیال نہیں آتا۔

منٹو نے اپنے بعض افسانوں کو بھی ڈرامہ کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔ ان میں سے ان کا مشہور افسانہ "ہتک" بھی شامل ہے۔ جس کی اشاعت نے اپنے زمانے میں دھوم مچائی تھی "ہتک" ایک طوائف ۔ سوگندھی کی کہانی ہے۔ جو دس روپے میں اپنا جسم بیچنے کا دھندا کرتی ہے۔ جس میں سے ڈھائی روپے رام لال دلال لے جاتا ہے۔ سوگندھی ایک ماہر فن طوائف ہونے کے باوجود ایک جذباتی عورت ہے اور محبت کے دو بول سن کر جذبات کے دھارے میں بہہ جاتی ہے۔ وہ ایسے چند مردوں کی تصویریں فریم میں لگوا کر اپنے کمرے میں سجاتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ وہ سچ مچ اسے پیار کرنے والے ہیں۔ ان میں سے ایک پونا کا حوالدار مادھو ہے۔ جو اسے باور کراتا ہے کہ وہ حوالدارنی ہے۔ وہ ہر ہفتہ آکر اسے محبت کے فریب میں پھنسا کر اس کے پیسے لوٹتا ہے۔ ایک روز ایک سیٹھ اس کے چہرے پر ٹارچ کی روشنی ڈال کر اسے ناپسند کرتا ہے۔ وہ اس کا شدید اثر لیتی ہے۔ اسی اثنا میں پونا کا مادھو پھر چلا آتا ہے اور یہ بتا کر کہ وہ کسی کیس میں ماخوذ ہے اس سے پچاس روپے طلب کرتا ہے۔ سوگندھی پہلی بار جذبات کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں کے ساتھ ٹکراتی ہے۔ سیٹھ کے "اونہہ" نے اس کے انگ انگ میں بغاوت کی آگ بھڑکا دی ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ میونسپلٹی کا داروغہ ہو یا پونا کا حوالدار سب اس کے جسم کے ساتھ عیش کرتے ہیں۔ دنیا میں اس کا کوئی نہیں۔ بغاوت کی یہی آگ یہ الفاظ بن کر اس

کی زبان سے پھوٹتے ہیں۔

"سوگندھی کے بچے تو آیا کس لئے ہے یہاں...... ماں رہتی ہے تیری اس کھولی میں جو تجھے پچاس روپے چپکے سے دے دیتی۔ یا تو کوئی ایسا گھبرو جوان ہے۔ جو میں تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں...... کمینے کتے مجھ پر رعب جماتا ہے۔ بھیک منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے ـــ چور اچکے ـــ لفنگے۔ شہدے۔ بدمعاش"۔[1]

اس مکالمے میں عورت کے سینے میں صدیوں کا چھپا ہوا لاوا ہے۔ جو وہ مادھو کے مکار وجود پر تھے کر دیتی ہے۔ اس کے بعد سوگندھی اپنے خارش زدہ کتے موتی کو پکارتی ہے اور ساگوان کے پلنگ پر اسے پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔

منٹو کے اس ڈرامے میں طوائفوں کی زندگی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ منٹو نے ماحول کی اس طرح تصویر کھینچی ہے کہ سوگندھی، رام لال دلال، میونسپلٹی کا داروغہ ہونے کا حوالدار مادھو اپنی پوری اصلیت کے ساتھ بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ سوگندھی جو طوائف ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عورت بھی ہے اور ایک عورت ہونے کے ساتھ ساتھ ایک طوائف ہے۔ اپنی خوب صورتی اور بدصورتی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کا اندر اور باہر اس کی داخلی اور خارجی حقیقت اس کا طوائف پن اور اس کے اندر کی سوئی ہوئی عورت ٹھوس پیکر بن کر سامنے آتی ہے۔

منٹو کا شاہ کار "اس منجدھار میں" ہے۔ یہ ڈرامہ قیام پاکستان کے دوران منٹو نے لکھا۔ اور ان کے مجموعے "پھندنے" میں شامل ہے۔ محمد اسد اللہ نے لکھا ہے کہ یہ خوبصورت ڈرامہ صرف ایک عدد وسکی کی بوتل پر لکھا گیا ہے۔[2] اس ڈرامے کی شان نزول کچھ بھی ہو۔ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس قبیل کا ڈرامہ اس سے پہلے منٹو کے شائع شدہ ڈراموں میں نہیں ملتا اس ڈرامے میں منٹو ڈی۔ ایچ لارنس سے گہرے طور پر متاثر نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ لارنس کے بدنام زمانہ ناول LADY CHATTERLAY'S LOVER کی آواز باز گشت اس ڈرامے میں سنائی دیتی ہے۔

---

[1] منٹو: منٹو کے ڈرامے۔ ص ۶۷

[2] محمد اسد اللہ: منٹو۔ (میرا دوست) ص ۴۲

لیکن منٹو نے جس طرح اپنے موضوع کو ایک نیا موڑ دے کر پیش کیا ہے۔ اس سے ان کی فن کاری کا احساس ہوتا ہے۔ لارنس کے ناول میں اول سے آخر تک سیکس ہی سیکس (sex) ہے۔ ایک شادی شدہ مرد مفلوج ہو کر اپنی نئی نویلی دلہن کے جذبات کو آسودگی نہیں بخشتا۔ لہٰذا وہ اپنا جسم ایک جنسی طور پر صحت مند "گیم کیپر" کے حوالے کر کے اپنے جذبات کی آسودگی پاتی ہے۔ منٹو کے اس ڈرامے میں بھی امجد جب اپنی بیوی سعیدہ کو بیاہ کر لا رہا تھا تو شومئی قسمت سے ریل گاڑی کی پٹری اتر جاتی ہے۔ حادثہ ہوتا ہے اور امجد ہمیشہ کے لئے اپاہج ہو جاتا ہے اور ارمانوں کی وہ رات ہمیشہ ہمیشہ کے لئے معدوم ہو جاتی ہے۔ سعیدہ کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ اس سے قطع نظر امجد کے دل کے نہاں خانوں میں ارمان سلگ اٹھتے ہیں۔ وہ ایک رات اپنی بیوی کو پہلی رات کا ناٹک کھیلنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ اسے کہتا ہے کہ وہ ایسا ظاہر کرے جیسے وہ شادی کی پہلی رات کو اس کے پہلو میں لیٹی ہوئی ہو۔ سعیدہ یہ جھوٹ موٹ کا ناٹک رچاتی ہے۔ تو امجد کہتا ہے۔

"آج ہماری پہلی رات ہے سعیدہ۔ وہ رات جس کی پہنائیوں میں دو جی غوطہ لگاتے ہیں اور ایک ہو جاتے ہیں۔ شرماؤ نہیں ...... یہ وہ رات ہے جب تمام پوشیدہ حقیقتوں کے گھونگھٹ اٹھنے کے لئے بے تاب ہوتے ہیں۔ یہ وہ رات ہے جس کی درازئ عمر کے لئے شاعر دعائیں مانگ مانگ کر ابھی تک نہیں تھکا نہیں۔ یہ وہ رات ہے جس کے حصول کے لئے جوانی کی جائے نماز بچھا کر زندگی اکثر سجدہ ریز ہوتی ہے یہ وہ رات ہے جس میں حجاب کی گرہیں فطرت کے ناخن خود کھولتے ہیں[1]......

لیکن فوراً ہی شاعری کا بھرم ٹوٹ جاتا ہے اور اس احساس سے کہ وہ ایک اپاہج ہے اور وہ سب کچھ کہنے کا کوئی حق نہیں رکھتا۔ امجد حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں کے ساتھ ٹکرا ٹکرا کر ہوش میں آ جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ سعیدہ کا پاک، کنوارہ، حسین جسم اسے ڈس لے گا۔ وہ پاگلوں کی طرح چیخ اٹھتا ہے۔

---

[1] منٹو: پھندنے ص ۱۹۳

"ڈھانپ لو۔ ڈھانپ لو۔ سعیدہ اپنا بدن ڈھانپ لو۔ اس کا ایک ایک خط تلوار کی طرح میری لولی خواہشوں پر پھیر رہا ہے۔ ڈھانپ لو۔ خدا کے لئے اپنا جسم ڈھانپ لو۔"[۱]

سعیدہ کو امجد کا یہ عمل اور ردِّ عمل کاٹ کھانے کو دوڑتا ہے۔ امجد کے میٹھے الفاظ اسے ایک انجانی دنیا میں اڑائے جاتے ہیں۔ لیکن پھر امجد کا ردِ عمل اسے دہکتے ہوئے انگاروں پر ٹپک دیتا ہے۔ وہ اپنی باغی جوانی کو کہاں تک سمیٹ کر سنبھال سکتی ہے۔ اور امجد کے جوان اور حسین بھائی مجید کی قربت میں اپنی بے قراریوں کا مداوا تلاش کرنے لگ جاتی ہے۔ دو جوانیوں کا یہ راز نہ صرف امجد کی ماں پڑھ لیتی ہے۔ بلکہ ان کی نوکرانی اصغری بھی۔ اصغری بدصورت ہوتے ہوئے بھی خوب سیرت ہے۔ اسے امجد سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔ جو بعد میں محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اشاروں اور کنایوں میں جب اپنے اندیشوں کا ذکر سعیدہ سے کرتی ہے تو وہ کھل کر اپنے زخمی جذبات کا اظہار یوں کرتی ہے۔

"میں جوان ہوں حسین ہوں۔ میرے سینے میں ایسے ہزاروں ارمان ہیں۔ جو میں سترہ برس تک اپنے خیالوں میں شہد پلا پلا کر پالتی پوستی رہی ہوں۔ میں ان کا گھلا گھونٹ نہیں سکتی۔ میں نے بہت کوشش کی اصغری۔ میرا خدا جانتا ہے کہ میں نے بہت بہت کوشش کی ہے لیکن میں اپنے ہاتھوں کو اس قتل پر آمادہ نہیں کر سکی۔۔۔۔۔۔۔۔"[۲]

میں تمہارے سامنے اعتراف کرتی ہوں کہ میں اپنی جوانی کا باغ جس کے پتے پتے بوٹے بوٹے میں میرے کنوارے ارمانوں کا گرم گرم خون دوڑ رہا ہے۔ اپنے ہاتھوں سے اجاڑ نہیں سکتی۔"[۳]

۱؎ منٹو : پھندنے ص ۱۹۸

۲؎ منٹو : پھندنے ص ۲۰۰

۳؎ منٹو : پھندنے ص ۲۰۱

مجید کی ماں چاہتی ہے کہ مجید کراچی چلا جائے تاکہ مجید اور سعیدہ کی قربت کوئی گل نہ کھلائے۔ لیکن مجید کو یہ منظور نہیں۔ اس کی ضد سے ماں کو اپنا فیصلہ بدلنا پڑتا ہے۔ اور مجید پھر سعیدہ کے ساتھ تنہا یوں میں محبت کی پینگیں بڑھانے کے لئے آزاد رہ جاتا ہے۔ کچھ عرصے کے بعد مجید پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کہ اس کی بیوی اور اس کا بھائی اس کی موت کا انتظار کر رہے ہیں۔ مجید کے سامنے دنیا تاریک ہو جاتی ہے۔ لیکن اس موقعہ پر اصغری اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے اور اس کا سہارا بن جاتی ہے، مجید اصغری کے بدصورت چہرے کے پیچھے اس کی نورانی روح دیکھ کر جھوم اٹھتا ہے اور ایک رات وہ اسے حکم دیتا ہے کہ وہ دلہن کے پلنگ پر جائے۔ اصغری مجبور ہو کر مسہری پر دراز ہو جاتی ہے۔ مجید کی روح الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر پکار اٹھتی ہے۔

"یہ وہ رات ہے جب ایک تڑپتی مرتی جوانی اور تڑا مڑ کر سالمیت اختیار کرنے والی ہے۔ یہ قیامت کی رات ہے۔ فنا کی رات! اس کے اندھیاروں میں وجود عدم کی بھٹیوں میں پگھل کر ایک غیر قانونی قالب اختیار کرے گا۔ یہ وہ رات ہے۔ جس کے بعد اور کوئی رات نہیں آئے گی .... یہ وہ رات ہے جب شکستگی اپنی کوکھ سے سربلند ایوانوں کو جنم دے گی ..... یہ وہ رات ہے۔ جب زمزم کا سارا پانی رینگ رینگ کر زمین کے تہوں میں چھپ جائے گی۔ اس کے بدلے خاک اڑے گی۔ جس سے پاکیزہ روحیں تیمم کریں گی ..... یہ وہ رات ہے جس میں امجد اس دنیا کی تمام خوبصورتیوں کو تین دفعہ طلاق دیتا ہے اور ایک بدصورتی کو اپنے رشتہ مناکحت میں لاتا ہے۔"[1]

اصغری پلنگ سے اٹھ کر کھڑکی پر چلی جاتی ہے اور امجد جب پوچھتا ہے کہ وہ کیا کرنے جا رہی ہے تو وہ جواب دیتی ہے۔ "ایجاب و قبول ضروری ہے، میرے مالک" کھڑکی سے کود پڑتی ہے امجد بھی کسی نہ کسی طرح کھڑکی پر پہنچتا ہے اور ہاتھوں کی مدد سے پل کا سہارا لے کر کھڈ میں کود پڑتا ہے۔

---

[1] منٹو: پھندنے ص ۲۲۱ - ۲۲۲

ڈرامہ جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ بذاتِ خود منٹو کا ایک فنی کارنامہ ہے۔ لیکن لہجے کا شاعرانہ پن جو مجید، سعیدہ اور سعیدہ سے زیادہ اصغری کے ہاں پایا جاتا ہے۔ کھٹکتا ہے یہ لہجہ منٹو کا معلوم نہیں ہوتا۔ ممتاز شیریں اس ڈرامے کو منٹو کی فنی تکمیل کے سلسلے میں ایک اہم کڑی سمجھتی ہیں۔ ان کے مطابق اس ڈرامے میں حسن ایک اثباتی عنصر بن کر سامنے آجاتا ہے [1] اپنے مضمون منٹو کی فنی تکمیل میں یوں لکھتی ہیں۔

"منٹو کی اس تحریر میں ایک جمالیاتی احساس ہے اور ایک جمالیاتی رویہ۔ یوں تو زندگی کی قوت کو منٹو نے بھی لارنس کے معنی میں لیا ہے۔ یعنی یہ کہ "جنس" زندگی کی قوت ہے۔ لیکن "اس منجدھار میں" میں منٹو نے حسن کو بھی بہت زیادہ اہمیت دی ہے اور ان دوسرے اثباتی عناصر کو بھی جو حسن اور زندگی کی تکمیل کرتے ہیں۔ [2]

مجید زبردست تشنگی اور کرب کا شکار ہے۔ اس کی نفسیاتی کشمکش اور بے بسی کا احساس اس وقت ہوتا ہے۔ جب وہ پہلے سعیدہ اور بعد میں اصغری کو پلنگ پر لیٹ جانے کی درخواست کرتا ہے اور بزعم خود شادی کی پہلی حسین رات کا احساس کرنے لگتا ہے۔ لیکن جب حقیقت سامنے آتی ہے تو سعیدہ کا جوان، کنوارا جسم اسے ڈسنے لگتا ہے اور تصورات کا حسین محل دھڑام سے نیچے آگرتا ہے۔ ڈرامے میں مجید کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور اس کا المیہ سامنے آجاتا ہے۔ جو بالکل فطری ہے۔ لیکن اصغری کی خودکشی کھٹکنے لگتی ہے۔ اگر اس کی موت کے ساتھ ہی ڈرامے کا انجام دکھانا مقصود تھا۔ تو اس کے لئے کوئی اور راستہ تلاش کیا جاسکتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود ڈراما قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور ممتاز شیریں کا یہ کہنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔

"ایک خاص واقعہ، ایک خاص تجربہ، کوئی خاص، انوکھا، انفرادی کردار پیش کرنا منٹو کی ایک خصوصیت تھی۔ [3]

---

[1] ممتاز شیریں : معیار ص ۲۷۵

[2] ممتاز شیریں : معیار ص ۲۷۵

[3] ممتاز شیریں : معیار ص ۲۷۷۔ ۲۷۸

یہی حال منٹو کے دوسرے ڈراموں کا ہے۔ ان کے ڈراموں میں ان کے افسانوں کی طرح خوبصورت پلاٹ ہوتے ہیں۔ اور وہ اپنی فنی مہارت کے ساتھ مکالموں کی برجستگی کے سہارے ڈرامائی عمل پیدا کر کے ان میں ایک نئی روح پھونک دیتے ہیں۔ ڈراموں کا انجام ان کے افسانوں کی طرح پُر استعجاب ہوتا ہے۔ جس کا اثر کافی عرصے تک ذہن پر رہتا ہے۔

ناول :۔ ناول نگاری منٹو کا میدان نہیں۔ لہٰذا اس میدان میں ان کے فن کو پرکھنا مناسب نہیں۔ منٹو زندگی بھر مصروف رہے۔ افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری میں بہت بلند مقام پیدا کیا۔ ناول لکھنے کے لئے وقت کی بھی ضرورت تھی اور صبر آزما مزاج کی بھی۔ یہ دونوں باتیں منٹو کے ہاں نہیں ملتیں۔ لہٰذا ناول لکھنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔

راقم السطور نے ان کے قریبی دوست اور ہم عصر کرشن چندر کی توجہ اس طرف مبذول کی تھی۔ تو جواب میں انہوں نے کہا تھا۔

"منٹو بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ اس کے ساتھ ہی کسی قدر عجلت پسند بھی۔ لہٰذا انہوں نے ناول نہیں لکھے۔ ویسے ان کے تمام افسانے بھی طویل نہیں ہوا کرتے۔"[۱]

اس بات کی تصدیق محمد اسد اللہ کی کتاب "منٹو میرا دوست" سے بھی ہوتی ہے۔ منٹو کی ناول نگاری کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔

"ایک دفعہ میرے ایک دوست نے ان سے پوچھا "منٹو صاحب! آپ ناول کیوں نہیں لکھتے؟"

منٹو صاحب کا جواب تھا۔

"یہاں روز پینے کے لئے پیسہ چاہیئے۔ روز افسانہ لکھتے ہیں۔ روز کا روز معاوضہ مل جاتا ہے۔ اب ناول کون لکھے۔"[۲]

۱؎ کرشن چندر سے ایک ذاتی انٹرویو سے۔

۲؎ منٹو میرا دوست ص ۳۸ حاشیہ

یہ بات بہت حد تک صحیح ہے کہ قیام پاکستان کے دوران وہ مفلس ہو چکے تھے۔ لہٰذا لکھنا روزی روٹی کا مسئلہ تھا۔ دوسرے یہ کہ انہیں روز شراب چاہیئے تھی۔ روز کا افسانہ لکھتے اور اسے پیشگی بیچ کر بوتل کی قیمت وصول کرتے اور پھر یہ حقیقت کہ ناول نگاری کے لئے ان کا مزاج نہیں بنا تھا۔ نہیں تو اگر اس صنف میں انہوں نے سنجیدگی کے ساتھ قلم اٹھایا ہوتا۔ تو یقیناً اردو ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے ۱۹۴۰ء میں ایک ناول 'بغیر عنوان کے' لکھا۔ یہ ناول قسط وار ان کی ادارت میں شایع ہونے والے ہفتہ روزہ 'کاروان' میں چھپتا رہا۔[1]

" بغیر عنوان کے " ایک مختصر ناول ہے۔ جسے آٹھ ابواب پر تقسیم کیا گیا ہے۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں اسے افسانہ کہا ہے۔[2] یہ ممکن ہے کہ منٹو جب اسے لکھ رہے تھے تو ان کے ذہن میں افسانے کا ہی خاکہ رہا ہو جسے بعد میں انہوں نے پھیلا کر ایک بڑے کینواس پر پیش کیا ناول میں صرف چار اہم کردار ہیں۔ سعید، عباس، راجو اور مس ثریا اس ناول کا موضوع ایک کنوارے نوجوان کی نفسیاتی کشمکش ہے۔ جو مختلف قسم کی جوان عورتوں کے ساتھ قربت میں رہ کر مختلف نفسیاتی کیفیات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا عمل اور ردّ عمل اس کے نفسیاتی ہیجانات کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ ناولٹ اپنے دور کے دوسرے ناولوں سے مختلف قسم کا ہے۔ اس کا ہیرو ایک کنوارہ' نوجوان ہے۔ جس پر یہ خبط سوار ہے کہ اسے عشق کیوں نہیں ہوتا۔ جبکہ اس کے سارے احباب اور دوست بڑی ڈینگیں مار کر اپنے معاشقوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ آخر ان تمام لڑکیوں کے بارے میں سوچنے لگتا ہے۔ جو اس کی نظروں کے سامنے روز گزرتی ہیں اور ان کے ساتھ عشق کرنے کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی اس کی نگاہوں میں نہیں جچتی۔ کوئی ہندو ہے۔ جس کے ساتھ محبت کر کے ہندو مسلم فسادات رونما ہو سکتے ہیں۔ کسی کی منگنی کا لومل

[1] ضیا عظیم آبادی نے راقم کے ایک استفسار کے جواب میں لکھا ہے کہ منٹو نے "تکلیف" کے نام سے ایک اور ناول لکھا تھا۔ جو نامکمل رہ گیا۔

[2] منٹو کے خطوط۔ ص ۱۵۸

جیسے کہ اندازیلی دیو سے ہو چکی ہے۔ کبھی کبھی مولانا تاکی زخست منیک افتر ہے۔ جس کا تصور کرتے
ہی سعید کی آنکھوں کے سامنے مسجد کی چٹائیاں آ جاتی ہیں۔ اور کبھی کے دونوں ہاتھ عشق
سے بھرے ہوئے ہیں۔ آخر اس کی نظریں سوداگروں کی نوکرانی راجو پر ٹھٹھک کر رہ جاتی ہیں
راجو چار بھائیوں کے ہاں نوکرانی ہے۔ یہ چاروں بھائی باری باری اس لڑکی کو "عورت" بنا چکے
ہیں۔ اس لئے اس میں ایک عورت نہیں بلکہ تین چار عورتیں اکٹھی دیکھی جا سکتی ہیں۔[۱] ایک رات
گلی میں شور و غل سن کر سعید جاگ پڑتا ہے اور گلی میں اس لڑکی کو لالٹین کے کھمبے کے نیچے
ننگ دھڑنگ دیکھتا ہے۔ سوداگروں کا چھوٹا بھائی اس کی منتیں کرتا ہے کہ کمرے کے اندر چلی
آئے۔ کیونکہ اس طرح ان کی بدنامی کا خوف لاحق ہے۔ لیکن راجو متوقع مظالم سے ڈر کر اندر
جانے سے انکار کرتی ہے۔ سعید کے دل میں اس لڑکی کے لئے رحم کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔
لیکن دوسرے دن جب وہ سوداگروں کے ہاں سے بھاگ کر سعید کے گھر میں نوکرانی کی
حیثیت سے پناہ لیتی ہے۔ تو سعید کے دل میں رحم اور نفرت کے ملے جلے جذبات پیدا ہوتے
ہیں۔ وہ نمونیہ سے بیمار ہو جاتا ہے اور سخت بخار میں ہذیانی کیفیت کے ماتحت راجو سے اپنی
محبت کا اظہار کرتا ہے۔ اس عرصے میں اسے ہسپتال میں علاج کے لئے داخلہ لینا پڑتا ہے،
جہاں وہ مس فریا نام کی ایک شوخ و شنگ نرس کو التفات کی نظروں سے دیکھتا ہے اور
اس سے دوستی کا متمنی ہوتا ہے۔ صحت یاب ہو کر جب وہ گھر لوٹتا ہے۔ تو پھر اس کی مڈبھیڑ
راجو سے ہوتی ہے۔ اس کے نتیجے میں وہ پھر نفرت کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ حالانکہ وہ اس سے
نفرت بھی نہیں کرنا چاہتا۔ محبت کے بارے میں اس کا نظریہ صرف یہ ہے کہ عورت ساری
کی ساری اس کی ہو۔ وہ عاشق اور ڈکٹیٹر میں کوئی فرق نہیں کرنا چاہتا ہے۔ اس کے
مطابق جو عورت ایک ہی دستر خوان پر بیٹھے ہی بیٹھے چار بھائیوں کو کھانا کھلا چکی ہو اس
سے محبت کرنا بے معنی ہے۔ تبدیلی آب و ہوا کے لئے جب سعید لاہور چلا جاتا ہے۔

۱۔ منٹو: بغیر عنوان کے ص ۲۹

تو وہاں اس کی ملاقات ایک بار پھر مس فریا سے ہوتی ہے۔ جسے کسی شخص نے دھوکہ دے کر ہسپتال سے بھگالیا ہے۔ شادی کرلی ہے اور ایک رات بے بس چھوڑ کر کہیں اور چلا گیا ہے۔ فریا سعید کے بہت قریب آجاتی ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ہوٹل میں قیام کرنے لگ جاتی ہے اور سعید کو خلوص سے جسمانی محبت پیش کرتی ہے۔ لیکن سعید اس سے احتراز کرتا ہے۔ فریا اس سے محض دوستی کی طلبگار ہے۔ سعید اس سے کہتا ہے کہ وہ اس سے محبت نہیں کر سکتا ہے۔ محبت تو کسی اور سے کر چکا ہے۔ جس سے وہ نفرت بھی کرتا ہے۔ لیکن آخر فریا کی جلتی ہوئی باہوں میں نڈھال ہو جاتا ہے۔

اس بظاہر معمولی پلاٹ کے کینڈے میں جس گہرائی اور بصیرت کے ساتھ منٹو نے ناول کے ہیرو کی جذباتی اور ذہنی کشمکش پیش کی ہے۔ اردو ناول کے ادب میں اس کی مثالیں کم ملیں گی۔ ناول دروں بینی کا فن ہے اور کرداروں کی جذباتی زندگی کی غمازی کرتا ہے۔ منٹو نے یہ کارنامہ لگ بھگ پینتیس سال قبل انجام دیا ہے۔ حیرت ہے کہ اردو کے کسی ادبی مورخ نے اس کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ اور اردو کا یہ اہم ناولٹ نظر انداز سا ہو کر رہ گیا ہے۔

"بغیر عنوان کے" ایک کرداری ناول ہے اور عصمت چغتائی کی ٹیڑھی لکیر کی طرح اس میں سوانحی انداز ملتا ہے۔ یہاں ناولٹ کے ہیرو سعید کے خیالات کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ اسی اساس پر سعید کا کردار تعمیر ہوتا ہے۔ جو ناولٹ پر چھایا ہوا ہے۔ باقی کردار محض اس کا سایہ ہیں۔ پلاٹ میں واقعات کی بُنت ڈرامائی ہے۔ واقعات کے سہارے سے مختلف خیالات اور نظریات سامنے آتے ہیں۔ نظریات کے ٹکراؤ سے کردار ابھرتے ہیں۔ مثلاً سعید کا دوست عباس اپنے نظریہ عشق کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"میں ایسی محبت کا قائل نہیں جو دق یا سل کے روگ کی طرح ہمیشہ کیلئے چمٹ جائے۔ میں زیادہ سے زیادہ ایک یا دو برس عورت سے عشق کر سکتا ہوں۔"[1]

---

[1] منٹو: بغیر عنوان کے ص ۹۴

یا۔ "مجھے عورت چاہیئے عورت، گرم گرم گوشت والی عورت۔ جس کے گالوں پر
میں اپنی محبت کے سرد توس بینک سکوں۔"[1]

اس طرح سے عباس اور سعید کی افتادِ طبع میں بنیادی فرق ہے۔ سعید کی نوکرانی، راجو سوداگروں
کے گھر میں رہ کر اپنی بے چارگی اور مفلسی کے ہاتھوں لٹ چکی ہے۔ حالات نے اسے مجبور
کر دیا ہے کہ وہ اپنا سب کچھ اپنے مالکوں کے حوالے کر دے۔ سعید کہاں آکر سعید بے
خیالی میں اس کی طرف جھک جاتا ہے۔ لیکن جب وہ شعوری طور پر سوچنے لگتا ہے۔ تو اسے
راجو کے تئیں محبت کے جذبات کے ساتھ ساتھ نفرت کا جذبہ بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ اس
سے دور ہونا چاہتا ہے۔ وہ مس فریا کے سامنے اعتراف کرتا ہے۔

"تمہیں حیرت ہوگی۔ کہ مجھے ایک عورت سے محبت ہے۔ جو محبت کئے جانے
کے بالکل قابل نہیں..... مجھے اس سے نفرت ہے بخدا۔ اس کے نام ہی سے
نفرت ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس نفرت نے اُس حقارت نے میرے
دل میں اس کی محبت کے بیج بو دیئے ہیں۔"[2]

راجو سے ابتدائی ملاقات میں ہی وہ اس کے سامنے بھی نیم دیوانگی کے عالم میں چلاتا ہے۔

"میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ اس لئے کہ تم نفرت کے قابل ہو۔ تم عورت
نہیں ہو ایک سالم مکان ہو۔ ایک بہت بڑی بلڈنگ ہو، مگر مجھے تمہارے
سب کمروں سے محبت ہے۔ اس لئے کہ وہ غلیظ ہیں، ٹوٹے ہوئے ہیں۔"[3]

جدید ناول کا فن درون بینی کا فن ہے۔ یہ خارج کو نہیں بلکہ داخل کو پیش کرتا ہے یہی سبب
ہے کہ جدید ناول میں انسان کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کی مصوری پر زور دیا جاتا ہے۔ منٹو

---

[1] منٹو : بغیر عنوان کے ص ۹۵
[2] منٹو ، " ص ۱۱۷
[3] منٹو : " ص ۶۹

نے برسوں پہلے اس راز کو سمجھا تھا۔

سعید کے کردار میں دراصل منٹو نے انسان کی دوہری شخصیت کی تحلیل نفسی کی ہے۔ ایک انسان بیک وقت ایک ہی شخص سے محبت بھی کر سکتا ہے۔ اور نفرت بھی۔ انسان کے بے کل باطن میں جذبات کا یہ تضاد اور ٹکراؤ بظاہر بے ہنگم لگتا ہے۔ لیکن اس کے پس پشت کتنی تہہ در تہہ الجھنیں ہیں۔ منٹو نے ان گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ اسلئے جب ایک کردار کے بعد دوسرا کردار آتا ہے۔ تو جذبات کے دبیز پردوں میں چھپی ہوئی سوچوں کی کئی پرتیں اٹھ جاتی ہیں۔

سعید کے سامنے دو مسئلے ہیں۔ وہ راجو کی طرف ایک نفسیاتی جھکاؤ محسوس کرتا ہے یہ دل کا معاملہ ہے لیکن ایک سماج اور ایک معاشرے کے فرد کی حیثیت سے معاشرے کے قوانین و ضوابط کے سامنے سر بھی جھکاتا ہے۔ وہ ان لوگوں میں نہیں کہ ان ضوابط کے سامنے بغاوت کا نعرہ بلند کرے۔ وہ سماجی اقدار کا پاسدار ہے۔ اسلئے راجو جیسی آبرو باختہ عورت سے نفرت کرتا ہے۔ لیکن یہ ہوش کی بات ہے۔ اس چھوٹے سے ناول میں کردار نگاری کا کوئی اعلیٰ نمونہ نہیں ملتا۔ اس میں کوئی بھرپور زندگی بھی نظر نہیں آتی ہے۔ ناول سماج کے درمیانی طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں بظاہر کوئی بڑا موضوع بھی نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک عام انسان کی نفسیاتی ناآسودگی کی کہانی ہے۔ زبان و بیان میں البتہ منٹو کا وہی تیکھاپن، وہی ندرت اور وہی جدت طرازی ملتی ہے۔ جو ان سے مخصوص ہے۔ چند مثالیں پیش ہیں :-

۱۔ لطیفہ، اور اس میں اتنا ہی فرق تھا۔ جتنا الہ دھانہ کی دری اور کشمیر کے گدگدے قالین میں۔

۲۔ سینے پر چھاتیوں کا ابھار ایسے تھا جیسے کسی مدہم راگ میں دو سُر غیرارادی طور پر اونچے ہو گئے تھے۔

۳۔ اس کے جسم کا ہر ذرہ بیہودہ تھا۔

۴۔ ناف کا گڑھا۔ اس کے خمیرے آٹے جیسے پھولے ہوئے پیٹ پر یوں دکھائی دیتا تھا جیسے کسی نے انگلی کھبو دی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ منٹو نے اس ناول کے دوسرے اور تیسرے باب کو ایک علیحدہ افسانے کی صورت میں تحریر کیا ہے۔ نقوش لاہور کے افسانہ نمبر نومبر ۱۹۶۸ء (شمارہ ۱۱۰) میں مدیر محترم نے منٹو کی ایک کہانی "راجو" اس نوٹ کے ساتھ کہ یہ منٹو کی ایک غیر مطبوعہ کہانی ہے۔ شایع کر دی ہے۔ افسانے کی چھ اختتامی سطور خود منٹو کے ہاتھ کی تحریر کا عکس ہیں۔ جن کے نیچے سعادت حسن منٹو کے دستخط ہیں۔ اور ۱۲۔ جنوری ۱۹۵۵ء کی تاریخ لکھی ہوئی ہے[ل]۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ افسانہ منٹو کی موت سے صرف تین دن پہلے لکھا گیا ہے۔ اس وجہ سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ بغیر عنوان کے دوسرے باب کا اکثر حصہ اور تیسرے باب کے چند جز اس افسانے میں مکمل طور نقل کئے گئے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ "بغیر عنوان کے" کا ہیرو سعید ہے اور اس افسانے میں واحد غایب "وہ" ہے۔ بعض جگہوں پر چند جملے حذف کئے گئے ہیں۔ دونوں جگہوں پر نوکرانی کے تئیں ہیرو کی شدید نفرت کا جذبہ ملتا ہے۔ جس کی تہہ میں دراصل اس کی پسندیدگی چھپی ہوئی ہے۔ "راجو" میں یہ بات مختصر الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ "بغیر عنوان کے" میں اسی بات کو ذرا پھیلا کر پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس کے بعد ناول کو جس سمت میں موڑ دیا گیا ہے۔ افسانے کی سمت اس سے بالکل مختلف ہے۔ ناول میں راجو، سعید کے تحت الشعور میں دبی رہتی ہے اور وہ بھاگ کر لاہور چلا جاتا ہے۔ یہاں "وہ" آخر میں مس فریا کی باہنوں میں دھنس کے رہ جاتا ہے۔ لیکن "راجو" میں منٹو نے اس کی شادی گھر سے بھگوا کر راجو کے ساتھ کروائی ہے۔ ناول کے اختتام میں قاری کچھ سوچنے پر اپنے ذہن کو مجبور پاتا ہے۔ جو منٹو کا خاص ہنر رہا ہے۔ لیکن 'راجو' میں ایسی کوئی بات نہیں۔ راجو کا اختتام بالکل عامیانہ قسم کا ہے اور اس میں منٹو کی کہانیوں کے فن کارانہ اختتام کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔

اس ناول کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس کا آخری حصہ ممتاز شیریں نے لکھا ہے۔ مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں۔ اس لئے کہ ناول کا اسلوب اور اس کی اٹھان اول سے

ل نقوش لاہور، افسانہ نمبر ۱۹۶۸ء ص ۲۱۱

آخر تک ایک جیسی ہے۔ اور اس میں ممتاز شیریں سے زیادہ منٹو کا اپنا اسلوب ملتا ہے۔

صحافت :-

منٹو نے جیسا کہ پچھلے صفحات میں تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ اپنے ادبی سفر کا آغاز صحافت سے کیا۔ چنانچہ سب سے پہلے وہ باری مرحوم اور حاجی لق لق کی ادارت میں شایع ہونے والے اخبار "مساوات" کی کالم نگاری سے صحافت کے میدان میں آگئے۔ یہاں انہوں نے نہ صرف خبروں کے ترجمے کئے بلکہ فلمی خبروں کی ترتیب اور کالم نویسی کا کام بھی کیا۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے جب وہ فارغ التحصیل ہونے سے پہلے بجائے بیماری کی سند لے آئے تو انہوں نے صحافت کو اپنا پیشہ بنایا۔ چنانچہ کچھ عرصے تک وہ روزنامہ "مردت" کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ کچھ عرصہ وہاں کام کرنے کے بعد وہ انجمن حمایت الاسلام کے اخبار کے ادارہ تحریر میں شامل ہو گئے۔ اسی زمانے میں انہوں نے رسالہ "ہمایوں" لاہور کا فرانسیسی ادب نمبر اور ماہنامہ عالمگیر لاہور کا روسی ادب نمبر مرتب کیا۔ اور ان خاص نمبروں کے لئے انہوں نے نہ صرف دوسروں سے بلکہ خود بھی بہت سے ترجمے انگریزی سے کئے۔ (تفصیل کے لئے دیکھئے سوانحی باب) اس کے بعد منٹو وقتاً فوقتاً جن اخباروں اور رسالوں کے ساتھ وابستہ رہے ان کے نام یہ ہیں۔

ہفت روزہ	کاروان بمبئی
ہفت روزہ	کہکشاں بمبئی
روزنامہ	احسان لاہور
روزنامہ	منشور لاہور
دوماہی	اردو ادب لاہور
روزنامہ	مغربی پاکستان لاہور وغیرہ

منٹو کی صحافتی صلاحیت سب سے زیادہ ہفت روزہ "مصور" بمبئی اور ہفت روزہ "کاروان" میں کھل کر سامنے آئی۔ یہ پرچے اگرچہ بنیادی طور پر فلمی تھے لیکن منٹو نے ان میں فلم کے علاوہ

ادب کا ایک ستھرا ہوا مذاق پیدا کرنے کی پوری کوشش کی اور اپنے زمانے کے اچھے اچھے لکھنے والوں کے مضامین افسانے، نظمیں اور غزلیں منگوا کر شایع کر دیں اور ساتھ ہی ساتھ فلمی صنعت سے متعلق بے لاگ تبصرے اور تنقیدیں لکھ کر فلمی صنعت سے متعلق ایک نئے ڈھنگ سے جان کاری کروائی۔ منٹو کے اکثر افسانے سب سے پہلے "مصور" کے صفحات پر ہی شایع ہوتے رہے۔ پاکستان چلے جانے کے بعد بھی انہوں نے چند اخبارات اور رسایل میں کام کیا۔ ان میں سب سے قابل ذکر دو ماہی اردو ادب ہے۔ جو انہوں نے مکتبہ جدید لاہور کے لئے محمد حسن عسکری کے اشتراک کے ساتھ مرتب کیا۔ اس رسالے کے صرف دو شمارے شایع ہوئے افسوس کہ یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ لیکن یہ دو شمارے بہ ذات خود ایک بڑا علمی اور ادبی کارنامہ ہے اور اس کے مرتبین کی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس کے ایسے صفحات جن کا تعلق اداریے کی تحریروں سے ہے سعادت حسن منٹو کے قلم کے مرہون احسان ہیں۔ اور ان میں ان کی منفرد تحریروں کی چھاپ صاف طور سے نظر آتی ہے۔

خاکے :۔

منٹو نے جو شخصی خاکے لکھے ہیں۔ ان کا ذکر "مضامین کے باب میں کیا جا چکا ہے۔ یہ خاکے فلمی ادبی اور سیاسی شخصیتوں پر لکھے گئے ہیں اور ان میں بھی منٹو نے اپنی بے نظیر نثر کے گل بوٹے سجائے ہیں اور پوری بے باکی اور ایمان داری سے ان لوگوں کی زندگی کے اندر باہر کا تجزیہ کیا ہے۔

خاکہ نگاری ایک علیحدہ صنف ہے۔ منٹو کے خاکے اس صنف میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خاکوں میں نہ صرف منٹو کا منفرد اسلوب جھلکتا ہے۔ بلکہ جس بے باکی سے انہوں نے اپنے دوستوں، فلمی، ادبی اور سیاسی شخصیتوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ ان پر ہی ختم ہے۔ ان میں کہیں پر بھی بے جا تصنع کاری نہیں ملتی۔ اور نہ ہی حقایق سے چشم پوشی کرنے کی کوئی شعوری کوشش ملتی ہے۔ یہ خاکے آئینہ دار ہیں منٹو کی بے باکی خلوص اور فن کارانہ ایمانداری کے منٹو کے ان خاکوں میں عجیب تیکھا پن ملتا ہے۔ گنجے فرشتے اور لاوڈ اسپیکر کے بعض خاکوں کے بغیر یہ تیکھا پن کہیں اور نظر نہیں آتا۔

سعادت حسن منٹو

ایک نظر میں

(۱)

نام : سعادت حسن منٹو

ولدیت : مولوی غلام حسن منٹو

وطن : کشمیر

جائے پیدائش : سمبرالہ، ضلع لدھیانہ (پنجاب)

تاریخ پیدائش : ۱۱، مئی سنہ ۱۹۱۲ء

تعلیم : ایف، اے، فیل

تعلیمی ادارے : ایم اے او ہائی سکول امرتسر، مسلم ہائی سکول شریف پورہ۔ امرتسر، ہندو سبھا کالج امرتسر، مسلم یونیورسٹی علیگڑھ

تاریخ شادی خانہ آبادی : ۲۶۔ اپریل سنہ ۱۹۳۹ء

قیام : امرتسر، علیگڑھ، لاہور، دہلی، بمبئی

قلمی نام : مفکر، کامریڈ سعادت حسن منٹو، خواجہ ظہیر الدین و مُنم[۱]

---

[۱] ابو سعید قریشی کے ایک خط سے جو انہوں نے راقم الحروف کے نام لکھا ہے۔

برنارڈ شاہ اور آسکر وائلڈ کے نام سے بھی اپنے مضامین شایع کروائے۔

اداروں جن کے ساتھ منسلک رہے۔

(الف) صحافتی ادارے

۱۔ روزنامہ مساوات، لاہور
۲۔ روزنامہ مروت، لاہور
۳۔ ماہنامہ ہمایوں، لاہور
۴۔ ماہنامہ عالمگیر، لاہور
۵۔ ہفت روزہ پارس، لاہور
۶۔ ہفت روزہ مصور، بمبئی
۷۔ ہفت روزہ سماج، بمبئی
۸۔ ہفت روزہ کارواں، بمبئی
۹۔ ہفت روزہ کہکشاں بمبئی
۱۰۔ ہفت روزہ احسان، لاہور
۱۱۔ روزنامہ منشور، لاہور
۱۲۔ روزنامہ مغربی پاکستان، لاہور
۱۳۔ دوماہی اردو ادب لاہور

(ب) فلمی ادارے

۱۔ امپیریل فلم کمپنی	IMPERIAL FILM CO.
۲۔ فلم سٹی	FILM CITY
۳۔ سروج مووی ٹون	SAROJ MOVIE TONE
۴۔ ہندوستان سینی ٹون	HINDUSTAN CINE TONE
۵۔ بمبئی ٹاکیز	BOMBAY TALKIES
۶۔ فلمستان	FILMISTAN

(ج) ریڈیو

آل انڈیا ریڈیو۔ دہلی

تاریخ وفات ۱۸۔ جنوری ۱۹۵۵ء
(مدفن، میانی صاحب لاہور)

مادہ ہائے تاریخ وفات

۱۔ چوں سعادت زجہاں رفت ہمی گفت حفیظؔ
تشنہ از خمکدۂ عالم امکاں رفتم
خواندایں مصرعِ تاریخ زغالب با آہ
مژدہ باد اہلِ ریا کہ زمیدان رفتم

۱۳۲۸+۶ = ۱۳۷۴ھ

حفیظ ہوشیارپوری

۲۔ "بڑا نامور افسانہ نگار تھا" ۱۳۷۴ھ

۳۔ "وہ خوش مزاج تھا" ۱۳۷۴ھ

۴۔ "شدہ از بزم ہستی بہ باغِ جناں" ۱۹۵۵ء

خود تحریر کردہ پہلا کتبہ

۷۸۶

تاریخ پیدائش
۱۱ مئی ۱۹۱۲

یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں فنِ افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا

سعادت حسن منٹو

۱۸ اگست ۱۹۵۴ء

آخری کتبہ جو انکے مزار پر کندہ ہے

۷۸۶

میری قبر کا کتبہ

یہ

لوح
سعادت حسن منٹو
کی
قبر کی ہے
جو اب بھی سمجھتا ہے کہ اس کا نام
لوحِ جہاں پر
حرفِ مکرر نہیں تھا

پیدائش ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء   وفات ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء

(ب)

۱۔ پہلا افسانہ : تماشہ
۲۔ آخری افسانہ : کبوتر اور کبوتری (انتقال سے دو دن پہلے ایف سی کالج کی ادبی مجلس میں خود پڑھا تھا۔

(ج)

معتوب افسانے اور مضامین :

۱۔ کالی شلوار ــــــ افسانہ
۲۔ بو ــــــ ″
۳۔ ٹھنڈا گوشت ــــــ ″
۴۔ دھواں ــــــ ″
۵ اوپر، نیچے، درمیان ــــــ ″
۶۔ کھول دو ــــــ ″
۷۔ ادبِ جدید ــــــ مضمون

(د)

پہلی تالیف :- ایک اسیر کی سرگزشت ــ پھانسی

(وکٹر ہیوگو کے ناول کا ترجمہ) ۱۹۳۴ء

طبعزاد افسانوں کا پہلا مجموعہ :- آتش پارے ۱۹۳۶ء

کہانیاں جو فلمائی گئیں :-

۱۔ کسان کنیا

۲۔ مجھے پاپی کہو

۳۔ کیچڑ (اپنی نگریا) ۱۹۴۵ء

۴۔ نوکر

۵۔ چل چل رے نوجوان

۶۔ بیگم

۷۔ شکاری

۸۔ آٹھ دن

۹۔ گھمنڈ

۱۰۔ مرزا غالب

۱۱۔ بیلی (پاکستان میں فلمائی گئی)

۱۲۔ دوسری کوٹھی (" " ")

(ر)

بحیثیت اداکار

۱۔ فلم آٹھ دن میں فلائیٹ لیفٹننٹ کرپارام (پاگل فوجی) کا رول کیا۔

تصانیف

نمبر شمار	نام تصنیف	سن اشاعت
۱۔	پھانسی (ترجمہ) (ایک اسیر کی سرگزشت)	۱۹۳۴
۲۔	ویرا (ترجمہ)	۱۹۳۴
۳۔	روسی افسانے (ترجمہ)	۱۹۳۴
۴۔	آتش پارے (افسانے)	۱۹۳۶
۵۔	منٹو کے افسانے (افسانے)	۱۹۴۰
۶۔	آؤ (ڈرامے)	۱۹۴۰
۷۔	دھواں (افسانے)	۱۹۴۱
۸۔	جنازے (افسانے)	۱۹۴۲
۹۔	تین عورتیں (ڈرامے)	۱۹۴۲
۱۰۔	منٹو کے مضامین (مضامین)	۱۹۴۲
۱۱۔	افسانے اور ڈرامے	۱۹۴۳
۱۲۔	گورکی کے افسانے (ترجمہ)	۱۹۴۶
۱۳۔	لذتِ سنگ (افسانے و مضامین)	۱۹۴۷
۱۴۔	سیاہ حاشیے (افسانے)	۱۹۴۸
۱۵۔	چغد (افسانے)	۱۹۴۸
۱۶۔	خالی بوتلیں، خالی ڈبے (افسانے)	۱۹۵۰
۱۷۔	بادشاہت کا خاتمہ (افسانے)	۱۹۵۰
۱۸۔	یزید (افسانے)	۱۹۵۱
۱۹۔	گنجے فرشتے (خاکے اور مضامین)	۱۹۵۳
۲۰۔	اوپر، نیچے، درمیان (افسانے)	۱۹۵۴

نمبر شمار	نام تصنیف	سن اشاعت
۲۱۔	شیطان (افسانے اور ڈرامے)	۱۹۵۳
۲۲۔	بغیر اجازت (افسانے)	۱۹۵۵
۲۳۔	بغیر عنوان کے (ناول)	۱۹۴۰
۲۴۔	برقعے (افسانے)	۱۹۵۵
۲۵۔	رتی، ماشہ، تولہ (افسانے)	۱۹۵۶
۲۶۔	شکاری عورتیں (افسانے)۔۔ انتقال کے بعد شائع ہوئی	
۲۷۔	کروٹ (ڈرامے)	۱۹۶۸
۲۸۔	لاؤڈ سپیکر (خاکے)	
۲۹۔	نمرود کی خدائی (افسانے)	
۳۰۔	سڑک کے کنارے (افسانے)	
۳۱۔	سرکنڈوں کے پیچھے (افسانے)	
۳۲۔	منٹو کے ڈرامے (ڈرامے)	
۳۳۔	پھندنے (افسانے)	
۳۴۔	تلخ، ترش، شیریں (مضامین)	
۳۵۔	ٹھنڈا گوشت (افسانے)	
۳۶۔	ناخن کا قرض (تاثرات)	
۳۷۔	چشم بددور (افسانے)	
۳۸۔	گلاب کا پھول (افسانے)	
۳۹۔	مجذوب کی بڑ (افسانے)	
۴۰۔	نور جہاں، سرور جہاں (خاکہ)	
۴۱۔	عصمت چغتائی (خاکہ)	

چربے

(کتابیں جو اصلی عنوان بدل کر دوبارہ دوسرے عنوانات سے شائع ہوئیں۔)

۱۔ مینا بازار ——— (گنجے فرشتے اور لاؤڈ سپیکر کے مضامین)

۲۔ کالی شلوار ——— گنجے فرشتے اور دھواں کے مضامین اور افسانے

۳۔ پردے کے پیچھے ——— لاؤڈ سپیکر کے مضامین اور خاکے

۴۔ زہرہ ——— سرکنڈوں کے پیچھے، شکاری عورتیں، شیطان کے مضامین

۵۔ ایک مرد ——— افسانے اور ڈرامے

مختصر ترین وقفوں کے بعد لکھی ہوئی چند کہانیاں

۱۔ نقلی کاتب — ۱ر جون ۱۹۵۰

۲۔ والد صاحب — ۲ر جون ۱۹۵۰

۳۔ عورت ذات — ۴ر جون ۱۹۵۰

۴۔ عشق حقیقی — ۵ر جون ۱۹۵۰

۵۔ کتے کی دعا — ۶ر جون ۱۹۵۰

۶۔ پری — ۷ر جون ۱۹۵۰

۷ر خود فریب — ۸ر جون ۱۹۵۰

۸۔ بری لڑکی — ۱۰ر جون ۱۹۵۰

۹۔ نوبھا بائی — ۱۲ر جون ۱۹۵۰

۱۰ر ایجی ڈوڈ — ۱۳ر جون ۱۹۵۰

۱۱ر بادشاہت کا خاتمہ — ۱۴ر جون ۱۹۵۰

۱۲ر یزید — ۴ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۳۔ گورمکھ سنگھ کی وصیت — ۵ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۴۔ آخری سیلوٹ — ۷ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۵۔ جھوٹی کہانی — ۸ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۶۔ ٹیٹوال کا کتا — ۱۰۔ ۱۱ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۷ر ۱۹۱۹ء کی ایک بات — ۱۱ر ۱۲ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۸۔ چور — ۱۳ر اکتوبر ۱۹۵۱

۱۹۔ نگی — ۱۴۔۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۱

۲۰۔ ممی — ۱۶ر اکتوبر ۱۹۵۱

(لیاقت علی خان، وزیر اعظم پاکستان کے قتل کیے جانے کی وجہ سے افسانہ اس دن مکمل نہ ہو سکا۔)

۲۱۔ بائی بائی — ۱۱ر مئی ۱۹۵۴ء

۲۲. مائی جنتے — ۱۲، مئی ۱۹۵۴ء
۲۳. جان محمد — ۱۳، مئی ۱۹۵۴ء
۲۴. بارش — ۱۴، مئی ۱۹۵۴ء
۲۵. آنشائے راز — ۱۵، مئی ۱۹۵۴ء
۲۶. آئینہ — ۱۶، مئی ۱۹۵۴ء
۲۷. تصویر — ۱۸، مئی ۱۹۵۴ء
۲۸. ملاوٹ — ۱۹، مئی ۱۹۵۴ء
۲۹. بس اسٹینڈ — ۲۰، مئی ۱۹۵۴ء
۳۰. نعیمہ — ۲۱، مئی ۱۹۵۴ء
۳۱. بدتمیزی — ۲۲، مئی ۱۹۵۴ء
۳۲. قادر اقصائی — ۲۴، مئی ۱۹۵۴ء
۳۳. خودکشی — ۲۵، مئی ۱۹۵۴ء
۳۴. پشاور سے لاہور تک — ۲۶، مئی ۱۹۵۴ء
۳۵. ایک زاہدہ ایک فاحشہ — ۲۸، مئی ۱۹۵۴ء
۳۶. شیدا — ۳۰، مئی ۱۹۵۴ء
۳۷. بوڑھا کھوسٹ — ۳۱، مئی ۱۹۵۴ء
۳۸. انارکلی — ۱، جون ۱۹۵۴ء
۳۹. کمیشن — ۲، جون ۱۹۵۴ء
۴۰. راجو — ۱۲، جنوری ۱۹۵۵ء
۴۱. کبوتر اور کبوتری — ۱۶، جنوری ۱۹۵۵ء

مختلف عنوانات سے چھپی ہوئی چند کہانیاں

عنوان	نام کتاب	عنوان	نام کتاب
۱. مسٹر معین الدین	پھندنے	زہرہ	زہرہ
۲. موچنا	شکاری عورتیں	مایا	زہرہ
۳. محمودہ	سرکنڈوں کے پیچھے	اس کی آنکھیں	زہرہ
۴. وہ لڑکی	سرکنڈوں کے پیچھے	سانولی لڑکی	زہرہ
۵. شادی	سرکنڈوں کے پیچھے	ادھورا گناہ	زہرہ

ایک ہی افسانہ جو مختلف مجموعوں میں شامل ہے

۱. مسٹر معین الدین — پھندنے، زہرہ
۲. مایا — شکاری عورتیں، زہرہ

افسانہ	مجموعہ
۳۔ محمودہ	سرکنڈوں کے پیچھے، زهره
۴۔ دودا پہلوان	پھندنے، شکاری عورتیں، زهره
۵۔ پشیمی کہانی	سرکنڈوں کے پیچھے، پھندنے، زهره
۶۔ بلونت سنگھ مجیٹھیا	سرکنڈوں کے پیچھے، زهره
۷۔ سالو کی لڑکی	سرکنڈوں کے پیچھے، زهره
۸۔ ادھورا گناہ	سرکنڈوں کے پیچھے، زهره
بیگم صاحبہ	شیطان، زهره
ایک مرد، شیرو، ذاتوں کی حفاظت، بلاؤز، دو ہزار سال بعد، تین انگلیاں، تحفہ	افسانے اور ڈرامے، ایک مرد
خونی تھوک	آتش پارے، افسانے اور ڈرامے
دھواں	لذتِ سنگ، دھواں
کالی شلوار	کالی شلوار، دھواں

جن زبانوں میں افسانے منتقل ہوئے

۱۔ انگریزی
۲۔ جرمن
۳۔ فرانسیسی
۴۔ روسی
۵۔ پولش
۶۔ چیک CZECH
۷۔ ہندی
۸۔ بنگلہ
۹۔ گجراتی
۱۰۔ کشمیری

کتابیات

• بنیادی ماخذ

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	ناشر	سنہ اشاعت
۱۔	آتش پارے	سعادت حسن منٹو	———	۱۹۳۶
۲۔	آؤ	"	نیا ادارہ لاہور	۱۹۴۰
۳۔	افسانے اور ڈرامے	"	———	۱۹۴۳
۴۔	ایک مرد	"	ظفر برادرز لاہور	
۵۔	اوپر نیچے درمیان	"	عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ	۱۹۵۴
۶۔	بادشاہت کا خاتمہ	"	مکتبہ جدید دہلی	۱۹۵۲
۷۔	بُرقعے	"	ظفر برادرز لاہور	۱۹۵۵
۸۔	بغیر اجازت	"	ظفر برادرز لاہور	۱۹۵۵
۹۔	بغیر عنوان کے	"	اشوک پبلشرز جالندھر	۱۹۴۰
۱۰۔	پردے کے پیچھے	(منٹو کے نام سے شایع کی گئی ہے)		
۱۱۔	پھانسی (ایک اسیر کی سرگذشت)	(ترجمہ) ر. منٹو	اردو بک سٹال لاہور	۱۹۳۴
۱۲۔	پھندنے (ترجمہ) منٹو	"	البیان لاہور	۱۹۶۸

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر	سال
۱۳-	تلخ ترش شیریں (جدید ایڈیشن)	سعادت حسن منٹو	ساقی بک ڈپو دہلی	—
۱۴-	تین عورتیں	〃	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۵۳
۱۵-	ٹھنڈا گوشت	〃	اردو بک سٹال دہلی	—
۱۶-	جنازے	〃	ظفر برادرز لاہور	۱۹۴۲
۱۷-	چغد	〃	مکتبہ البیان لاہور	۱۹۴۸
۱۸-	خالی بوتلیں خالی ڈبے	〃	مکتبۂ نو دہلی	۱۹۵۲
۱۹-	دھواں	〃	ساقی بک ڈپو دہلی	۱۹۴۱
۲۰-	روسی افسانے	〃	حسن خیال کمپنی امرتسر	۱۹۳۴
۲۱-	رتی ماشہ تولہ	〃	ظفر برادرز لاہور	۱۹۵۶
۲۲-	زہرہ اور دیگر افسانے (منٹو کے نام سے شایع کی گئی) مکتبہ نرالی دنیا دہلی			
۲۳-	سرکنڈوں کے پیچھے	〃	—	—
۲۴-	سڑک کے کنارے	〃	نیا ادارہ لاہور	—
۲۵-	سیاہ حاشیے	〃	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۴۸
۲۶-	شکاری عورتیں	〃	ظفر برادرز لاہور	انتقال کے بعد
۲۷-	شیطان	〃	مکتبہ رنگین دہلی	۱۹۵۴
۲۸-	کروٹ	〃	سندھ ساگر اکادمی لاہور	۱۹۶۸
۲۹-	کالی شلوار	〃	ظفر برادرز لاہور	—
۳۰-	گورکی کے افسانے (ترجمہ)	〃	حسن خیال کمپنی امرتسر	۱۹۴۶
۳۱-	گنجے فرشتے	〃	مکتبہ البیان لاہور	۱۹۵۳
۳۲-	لاؤڈ سپیکر	〃	آزاد بک ڈپو امرتسر	—
۳۳-	لذتِ سنگ	〃	نیا ادارہ لاہور	۱۹۴۷

۴۴۔	منٹو کے افسانے	سعادت حسن منٹو	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۴
۴۵۔	منٹو کے ڈرامے	//	نیا ادارہ لاہور	ــــــ
۴۶۔	منٹو کے مضامین	//	ادارہ ادبیات نو لاہور	۱۹۶۶
۴۷۔	مینا بازار	(منٹو کے نام سے شایع کی گئی ہے)		
۴۸۔	نورجہاں سرورِ جہاں	سعادت حسن منٹو	مکتبہ جدید دہلی	۱۹۵۳
۴۹۔	نمرود کی خدائی	//	نیا ادارہ لاہور	ــــــ
۵۰۔	ویرا (ترجمہ)	//	مکتبہ شعر و ادب لاہور	۱۹۳۴
۵۱۔	عصمت چغتائی	//	کتب پبلشرز بمبئی	ــــــ
۵۲۔	یزید	//	مکتبہ شعر و ادب لاہور	۱۹۵۱

ثانوی ماخذ

۴۳	اردو تھیٹر (حصہ سویم)	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی	(انجمن ترقی اردو کراچی)	۱۹۶۲
۴۴۔	اردو کے بدنام افسانے	پرکاش پنڈت	(انڈین اکیڈمی نئی دہلی)	ــــــ
۴۵۔	اردو انشائیہ	سید صفی مرتضیٰ	(نسیم بک ڈپو لکھنو)	۱۹۶۱
۴۶۔	اردو ادب میں طنز و مزاح	فرقت کاکوروی	(سرفراز پریس لکھنو)	۱۹۶۴
۴۷۔	اردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی	(اردو مرکز لاہور)	۱۹۵۷
۴۸۔	اردو خطوط	شمس الرحمان	کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی	۱۹۴۷
۴۹۔	تاریخ اقوام کشمیر جلد ۲	محمد الدین فوق	ــــــ	۱۹۳۴ (بار دوم)
۵۰۔	ادبی لطیفے	نریش کمار شاد	ــــــ	ــــــ
۵۱۔	آدمی اور انسان	محمد حسن عسکری	(علی گڑھ بک ڈپو علی گڑھ)	۱۹۷۶
۵۲۔	اعتبارِ نظر	سید احتشام حسین	(کتاب پبلشرز لکھنو)	۱۹۶۵

۵۳	ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن	ـــــ	۱۹۵۴
۵۴	جدیدیت اور ادب	آل احمد سرور	شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علیگڑھ	۱۹۶۹
۵۵	افکار لو	فیض الرحمٰن اعظمی	(اردو مرکز دہلی)	۱۹۶۱
۵۶	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر قمر رئیس	سرسید بکڈپو علی گڑھ	۱۹۵۹
۵۷	ترقی پسند ادب	سردار جعفری	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	۱۹۵۱
۵۸	ترقی پسند ادب (بار دوم)	عزیز احمد	عارف پرنٹنگ ہاؤس دہلی	۱۹۴۵
۵۹	تنقیدی جائزے	سید احتشام حسین	ـــــ	ـــــ
۶۰	تنقید اور انداز نظر	ڈاکٹر سعیدہ جعفر	ـــــ	ـــــ
۶۱	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم	سلطانیہ بک ڈپو دہلی	۱۹۶۶
۶۲	روشنائی	سید سجاد ظہیر	آزاد کتاب گھر دہلی	۱۹۵۹
۶۳	سعادت حسن منٹو (نئے ادب کے معمار)	کرشن چندر	کتاب پبلشرز بمبئی	۱۹۴۸
۶۴	ساہتیہ کا ادیش (ہندی)	پریم چند	ہنس پرکاشن الہ آباد	۱۹۵۴
۶۵	صلیبیں میرے دریچے میں	فیض احمد فیض	ـــــ	ـــــ
۶۶	عکس اور آئینے	سید احتشام حسین	ـــــ	ـــــ
۶۷	شخصیات اور واقعات جنہوں نے مجھے متاثر کیا (مرتبہ)	جنید احمد	جنید بک ہاؤس بمبئی	ـــــ
۶۸	فن افسانہ نگاری	وقار عظیم	چمن بکڈپو اردو بازار دہلی	ـــــ
۶۹	قلم کا مزدور	پریم چند	مدن گوپال مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی	۱۹۶۶
۷۰	کاشر ڈکشنری جلد ۴	ـــــ	مرتبہ کلچرل اکادمی سرینگر	۱۹۷۴
۷۱	مکاتیب جمیل (مرتبہ)	رابعہ سلطانہ	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۵۶
۷۲	معیار	ممتاز شیریں	نیا ادارہ لاہور	۱۹۶۳
۷۳	مطالعے	نریش کمار شاد	میرا اینڈ کمپنی دہلی	۱۹۶۴

۷۴۔	منٹو	ابو سعید قریشی	ادارۂ فروغِ اردو لاہور	۱۹۵۵
۷۵۔	منٹو ـــــ میرا دوست	ڈاکٹر محبوب دھیر (پاکٹ بک)	مشورہ بک ڈپو دہلی	ـــــ
۷۶۔	منٹو ـــــ میرا دوست	محمد اسد اللہ	منٹو میموریل کراچی	۱۹۵۵
۷۷۔	مکتوبات عبدالحق	جلیل قدوائی	اسلوب کراچی	۱۹۶۳
۷۸۔	مکتوبات	ضیا احمد بدایونی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۶۷
۷۹۔	میرامن سے عبدالحق تک	ڈاکٹر سید عبداللہ	چمن بک ڈپو دہلی	۱۹۶۵
۸۰۔	منٹو کے خطوط (دوسری اشاعت)	احمد ندیم قاسمی	کتاب نما راولپنڈی	۱۹۶۶
۸۱۔	نیا افسانہ (طبع دوئم)	وقار عظیم	اردو اکیڈمی سندھ	۱۹۵۷
۸۲۔	نقدِ حیات	ممتاز حسین	الہ آباد پبلشنگ ہاؤس	۱۹۵۰
۸۳۔	نئے ادبی رجحانات	ڈاکٹر اعجاز حسین	کتابستان الہ آباد	۱۹۵۷
۸۴۔	نوائے آزادی	ـــــ	ادبی پبلشرز بمبئی	ـــــ
۸۵۔	لکھنو کی پانچ راتیں	سردار جعفری	میرا اینڈ کمپنی دہلی ۶	۱۹۴۴
۸۶۔	تاریخ اقوام کشمیر (جلد سوم)	محمد الدین فوق و محمد عبداللہ قریشی	ـــــ	۱۹۴۶ء

رسائل

۱۔ ہفت روزہ "نصرت" لاہور (کشمیر نمبر) شمارہ نمبر ۱۲، ۱۳، ۱۴، فروری سنہ ۶

۲۔ ہفت روزہ "پرچم ہند" دہلی ۳ مارچ ۱۹۴۶ء

۳۔ "نقوش" لاہور (شخصیات نمبر) جنوری ۱۹۵۵ء

۴۔ "نقوش" لاہور (افسانہ نمبر ۱۹۶۷ء)

۵۔ "نقوش" لاہور (منٹو نمبر)

۶۔ "نقوش" لاہور شمارہ ۳۷ ـ ۴۷

۷۔ ہمایوں لاہور (سالگرہ نمبر) ۱۹۴۴

۸۔ ماہنامہ افکار کراچی نمبر ۵۲

Scanned by CamScanner

۹۔ سویرا لاہور شمارہ ۱۰۔ ۱۱

۱۰۔ افکار کراچی شمارہ ۶۷

۱۱۔ ماہنامہ اوراق لاہور

۱۲۔ سویرا لاہور (خاص نمبر)

۱۳۔ ماہنامہ شاعر آگرہ سالنامہ ۱۹۴۷ء

۱۴۔ ماہنامہ شاعر بمبئی منٹو نمبر

۱۵۔ ماہنامہ شاعر بمبئی ڈراما نمبر ۶۴ء

۱۶۔ ماہنامہ شب خون الہ آباد فروری ۶۹ء

۱۷۔ ماہنامہ کتاب لکھنو دسمبر ۶۷ء

۱۸۔ ماہنامہ شب خون الہ آباد اگست ۷۱ء

۱۹۔ ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر (منٹو نمبر) 1955

۲۰۔ دوماہی اردو ادب لاہور نمبر ۱ مکتبہ جدید لاہور

۲۱۔ دوماہی اردو ادب لاہور نمبر ۲ مکتبہ جدید لاہور

۲۲۔ ماہنامہ آج کل دہلی جولائی ۷۲ء

۲۳۔ ماہنامہ ہمایوں فرانسیسی ادب نمبر ستمبر ۱۹۴۵ء

۲۴۔ ماہنامہ زمانہ کانپور پریم چند نمبر

۲۵۔ ماہنامہ شاہکار لاہور اکتوبر ۱۹۳۵ء

۲۶۔ ماہنامہ عالمگیر لاہور روسی نمبر ۱۹۴۷ء

۲۷۔ ماہنامہ ہمایوں روسی ادب نمبر ۱۹۴۵ء

۲۸۔ ماہنامہ ادب لطیف سالنامہ ۱۹۴۳ء

کشمیر کے شاداب حسن، اس کے تمدن و کلچر

اور

اس کے فن اور ادب کی صباحتوں کی تصویر

"جلوۂ صد رنگ"

برج پریمی کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ

- جلوہ صد رنگ کشمیر کے آرٹ، فن، کلچر اور ثقافت کے تناظر میں اسم با مسمیٰ ہے۔ آپ نے اس میں کشمیر کی تہذیب ماضی اور حال کو بڑی شگفتہ زبان میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسا ادبی جام جہاں نما ہے جس میں جنت کشمیر کے بہت سے جلوے بے نقاب نظر آتے ہیں۔

—— پروفیسر عنوان چشتی جامعہ دہلی

- اردو دنیا کے ایک محنتی، باذوق اور صاحب نظر نقاد نے کشمیریات کے وسیع موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور پوری محققانہ ذمہ داری اور ژرف نگاہی سے کام لے کر کشمیر کے تشخص کو نمایاں کرنے کا مستحسن اقدام کیا ہے۔

—— پروفیسر حامدی کاشمیری سری نگر

- پریمی کا بے تعصب اور وسیع نقطہ نظر اس کتاب کے ہر ورق پر آشکارا ہے۔ کشمیر کی تواریخ کی بھول بھلیوں میں بڑے بڑوں کے راستے گم ہوئے ہیں۔ لیکن پریمی نے بڑی احتیاط سے ان خندقوں کو پار کیا ہے۔

—— محمد یوسف ٹینگ

- آپ کی کتاب فکر انگیز اور ادب کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اور میرے لئے معلومات سے بھرپور ہے۔

—— میراج کومل

ناشر دیپ پبلی کیشنز

پتہ: 55 آزاد بستی۔ نٹی پورہ سری نگر کشمیر۔

BIBLIOGRAPHY

1. Communist Party of India (years of Formation) — *Comrade Muzaffer Ahmad*
2. The constitutional History of India. — *V D. Mahajan* : *1967*
3. A Critical Survey of Development of urdu Novel and short story. — *Shaista Akhtar Banu* : *1945*
4. Discovery of India. — *Pt. Jawahar Lal Nehru* : *1947*
5. Encyclopaedia Britannica Vol. XX
6. A History of Kashmir. — *P. N. K. Bamzai* : *1962*
7. A History of Muslim Rule in Kashmir. — *Dr. R. K. Parmu* : *1969*
   M. M. Saksena : *1951*
8. Indian Short Stories.
9. The Indian Struggle — *Subash Chandar Bose* : *1935*
10. India Today — *Rajni Palm Dutt* : *1949*
11. An Introduction to the Study of Literature. — *W. H. Hudson* : *1957*
    Mohibbul Hassan : *1974*
12. Kashmir under Sultans
13. Modern Indian Prose. — *M. T. Stepanants* : *1962*
14. Modern Short Stories: — *H. E Bates* : *1945*
15. Pain and Pleasure. — *Havelock Ellis* :
16. Story Weaving — *Francis V:vin* : *1950*
17. Travel in the Himalayan Provinces of Hindustan and Punjab etc- — *William Moorcraft and George Trebeck* : *1971*

سعادت حسن منٹو
کی
قبر ہے